

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav etnologie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Růžena Brabcová

KULTURA RENESANČNÍHO ODÍVÁNÍ A DNEŠEK

Culture of Renaissance Clothing and Present Times

Děkuji vedoucí své diplomové práce Doc. PhDr. Ireně Štěpánové, CSc za její cenné rady a trpělivost.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze

## Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá oděvní kulturou v období renesance v Evropě – především oděvním stylem Itálie, Anglie a Španělska na přelomu 15. a 16. století a jejím vlivem na tvorbu kostýmů soudobých skupin, které se ve volném čase věnují amatérskému historickému šermu nebo dobovému tanci a podobným aktivitám. Poskytuje rámcový popis jak ženského, tak mužského způsobu odívání. Tato práce se snaží o analýzu vzniku, pravidel a funkcí stylizovaného dobového kostýmu, a v závěrečné kapitole také porovnání obou variant dobových kostýmů, na základě dlouhodobého zúčastněného pozorování a kvalitativního terénního výzkumu.

This thesis deals with the clothing culture of the Renaissance in Europe - particularly the clothing style of Italy, England and Spain at the turn of the 15th and 16th centuries and its influence on the costumes of contemporary groups that are engaged in leisure-time amateur fencing or historical period's dance and similar activities. Framework provides a description of both female and male way of clothing. This paper seeks to analyze the generation, rules and features a stylized contemporary costume, and the final chapter also compares the two versions of period costumes, based on long-term participant observation and qualitative field research.

## Obsah

1. Úvod .....	6
2. Literatura a prameny .....	7
3. Období renesance .....	9
3.1.    Renesance .....	9
3.2.    Humanismus .....	11
3.3.    Změna stylu odívání .....	12
4. Oděvní kultura v době renesance .....	14
4.1.    Itálie .....	14
4.1.1.    Mužský oděv .....	14
4.1.2.    Ženský oděv .....	15
4.2.    Španělsko .....	16
4.2.1.    Mužský oděv .....	17
4.2.2.    Ženský oděv .....	19
4.3.    Anglie .....	21
4.3.1.    Mužský oděv .....	21
4.3.2.    Ženský oděv .....	22
4.4.    Německý reformační oděv .....	23
4.4.1.    Mužský oděv .....	23
4.4.2.    Ženský oděv .....	25
4.5.    Lancknecht .....	25
4.6.    Shrnutí .....	26
5. Skupina historického šermu .....	28
5.1.    Struktura .....	29
5.1.1.    Věková hranice .....	34
5.1.2.    Genderové rozdělení .....	35
6. Dobový kostým .....	40
6.1.    Kostým skupin historického šermu .....	41
6.2.    Divadelní kostým .....	44
7. Tvorba kostýmu .....	47
7.1.    Tvorba kostýmů skupin historického šermu .....	47
7.2.    Tvorba divadelního kostýmu .....	53
8. Pravidla při nošení kostýmů .....	57
8.1.    Pravidla pro chování v dobovém kostýmu skupin historického šermu .....	57
8.2.    Pravidla chování v divadelním kostýmu .....	62
9. Porovnání kostýmů skupin historického šermu a divadelního kostýmu .....	64
10. Závěr .....	72
11. Seznam literatury .....	74
11.1.    Internetové zdroje .....	75
12. Seznam respondentů .....	77
13. Seznam obrazových příloh .....	79

## 1. Úvod

Ve své diplomové práci se zaměřím na historické období renesance, jeho oděvní kulturu jako na součást životního stylu a na jeho praktickou reflexi v současnosti.

Hodlám se zabývat oděvním stylem v období renesance v Evropě - a to především v Itálii, ve Španělsku a v Anglii a pokusím se popsat oděvní kulturu v období renesance na základě studia odborných, především kunsthistorických publikací a z analýzy zdokumentovaného ikonografického materiálu získaného výzkumem v galeriích a na hradech a zámcích.

Jednou z možností, jak využít poznatky ze studia oděvní kultury, je tvorba dobových kostýmů, které aplikují pro svojí činnost skupiny historického šermu. Ve své práci hodlám zdokumentovat část kostýmního vybavení vybraných amatérských skupin historického šermu, popsat postup jeho tvorby a analyzovat jeho funkci v současné společnosti. Proto realizuji dlouhodobý terénní výzkum ve skupinách historického šermu, které řadu let znám a jsem s nimi v pravidelném kontaktu. Výzkum bude probíhat především formou zúčastněného pozorování a jeho součástí budou i řízené rozhovory se členy těchto skupin.

Poznatky získané z výzkumu mezi skupinami historického šermu hodlám porovnat s dobovými kostýmy, které jsou určené pro divadelní představení. Pro tento účel realizuji druhý, menší, průzkum mezi herci profesionálního divadelního souboru. I tento výzkum bude probíhat formou řízeného rozhovoru a pokusím se zdokumentovat část kostýmního fundusu tohoto souboru.

Ve své práci se budu snažit postihnout, jak vnímá renesanční kulturu současný, moderní člověk, jak si ji přizpůsobuje a jak ji interpretuje.

## 2. Literatura a prameny

Na studium a výzkum kultury renesančního odívání se může nahlížet z pohledu kulturně-historického, kunsthistorického a historicko-antropologického. Badatelé jsou ale limitováni charakterem pramenné základny, omezené především na oděv aristokracie, protože způsob odívání nižších vrstev se v pramenech příliš nedochoval. Studium vychází hlavně ze zkoumání literárních pramenů a obrazového materiálu.

Základním zdrojem jsou ikonografické prameny tezaurované z větší části na hradech a zámcích, hlavně portréty příslušníků aristokracie, grafiky a plastiky. Tato díla jsou zacílena na zobrazovaného člověka s důrazem na zachování autentičnosti. Portrét je ve výtvarném umění popisné zobrazení konkrétního jedince<sup>1</sup> - na portrétech je tedy realisticky zobrazen i oděv. Právě portrétní umění prožívá v období renesance mohutný rozvoj. Dá se říct, že právě portréty se mohou považovat za nejautentičtější zdroj i proto, že jsou vytvářené v původním historickém období.

Ikonografický materiál – tedy hlavně obrazy ( případně fresky nebo grafiky ), které jsou dostupné v expozičních prostorách hradech a zámků, podléhají především potřebám a účelům prezentace. Přístupný je tedy pouze ten materiál, který odpovídá aktuální potřebě expozice.

Pro potřeby méj práce měly tedy návštěvy hradů a zámků spíše inspirativní funkci. Většinu takto získaných informací jsem si ověřovala v dostupné odborné literatuře.

Dalším zdrojem pro studium oděvní kultury jsou písemné prameny. Ty slouží především jako zdroj dobového pohledu na styl odívání vybraného období. Pro mojí práci byly důležité hlavně popisy součástí oděvu. Z této literatury vychází většina použitých soudobých publikací, které se týkají historických oděvů.

K základním českým pramenům studia kultury renesančního odívání patří práce Zikmunda Wintera *Dějiny kroje v zemích českých : Od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy*<sup>2</sup> z roku 1893. Jedná se o druhý díl dvojdílné publikace. Autorem prvního

---

<sup>1</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Portr%C3%A9t>

<sup>2</sup> WINTER, Zikmund: *Dějiny kroje v zemích českých : Od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy*. Ilustrace Vojtěch Král. Praha : F. Šimáček, 1893

dílu, který má název *Dějiny kroje v zemích českých*. Od dob nejstarších až po války husitské<sup>3</sup>, je Čeněk Zíbrt. Tato publikace vychází ze studia a analýzy dobových pramenů shromážděných z mnoha archivů – jsou to hlavně úřední listiny, městské výnosy a zákazy a výroky mravokárců a soupisy majetku. Má rozsáhlou obrazovou přílohu s řadou ilustrací z dobových kronik a listin, využívá i trojrozměrná zobrazení, například funerální plastiku. Obsahuje cenné údaje o tehdy používaných materiálech a barvách. Tato práce je metodologicky poplatná klasickému kulturně historickému přístupu konce 19. století a jako pramen je fundovaná a spolehlivá.

Publikací, která je zaměřená čistě na renesanční oděv je práce Ludmily Kybalové z cyklu *Dějiny odívání: Renesance* z roku 1996<sup>4</sup>. Tato práce se opírá hlavně o dobová zobrazení – tedy hlavně portréty. Je zaměřena na popis jednotlivých součástí oděvu z hlediska střihů a použitých materiálů. Tato publikace poskytuje základní souhrn poznatků o oděvním stylu doby renesance. Pro mou práci jsem využila hlavně popis jednotlivých součástí renesančních oděvů.

Odborných prací i publikací, které se týkají oděvní kultury je samozřejmě o mnoho víc, ale pro potřeby mé práce jsou tyto zmíněné obecné publikace postačující. Mým cílem není postihnout metodologické proměny a teoretické přístupy jednotlivých autorů, ale získat obecný přehled do oděvním stylu doby renesance.

V části mé práci, která se věnuje skupinám historického šermu, jsem vycházela především z poznatků získaných mým terénním výzkumem a z výpovědí jednotlivých respondentů. Pro doplnění informací jsem v některých případech použila internetové stránky skupin, které byly zařazené do mého výzkumu.

V kapitolách o divadelních kostýmech jsem se opírala především o teatrologickou literaturu jako je například publikace Vojtěcha Kristiána Blahníka *Umění divadelní nebo Smysl a podstata divadelního umění*. Mezi další literaturu, kterou jsem použila k získání informací o funkci divadelního kostýmu, patří Pavisův *Divadelní slovník* nebo publikace Petra Kolínského *Kostým a herecká divadelní tvorba* vydaná jako skripta pro studenty AMU.

---

<sup>3</sup> ZÍBRT, Čeněk: *Dějiny kroje v zemích českých*. Od dob nejstarších až po války husitské. 1. vyd. Praha: F. Šimáček, 1892

<sup>4</sup> KYBALOVÁ, Ludmila, *Dějiny odívání: Renesance*, NLN, 2009



### 3. Období renesance

#### 3.1. Renesance

„Renaissance, fr., nazývá se hnutí v duševním a uměleckém životě evropských národů, které na místo názorův a forem středověkých postavilo názory a formy nové, jež byly v první řadě důsledkem obrozeného ( renaître, znovu se zroditi ) poznání literatury a umění národů klassických, předem řeckého. Renaissance jest posud největší a nejradikálnější popření tradice, nejpyšnější reakce proti nejbližší národní minulosti, kulturní revoluce, která ani dnes není skoncována a jejíž důsledky dnes prožíváme: tzv. moderní duch: individualismus, liberalismus, racionalismus filozofický, politický, vědní i umělecký jest jejím plodem.“<sup>5</sup>

„Renaissance, literally “rebirth,” the period in European civilization immediately following the Middle Ages and conventionally held to have been characterized by a surge of interest in Classical learning and values. The Renaissance also witnessed the discovery and exploration of new continents, the substitution of the Copernican for the Ptolemaic system of astronomy, the decline of the feudal system and the growth of commerce, and the invention or application of such potentially powerful innovations as paper, printing, the mariner’s compass, and gunpowder. To the scholars and thinkers of the day, however, it was primarily a time of the revival of Classical learning and wisdom after a long period of cultural decline and stagnation<sup>6</sup>.“

Události konce středověku uvedly do pohybu sérii sociálních, politických a intelektuálních změn, které daly vzniknout novému období – renesanci.

Jedním z hlavních hybatelů byly zámořské objevy. Vycházely z nutnosti najít nové obchodní trasy poté, co osmanští Turci ovládli Blízký východ a tím znemožnili dovoz zboží z Asie po souši. Svojí roli patrně sehrála i snaha objevovat a ovládat nová území i stále silnější poptávka po luxusnějším a dražším zboží. Objevy nových území ( a tedy i nových zdrojů ) zapříčinily výrazný rozmach zahraničního obchodu.

---

<sup>5</sup> Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopædie obecných vědomostí svazek 21, str. 544

<sup>6</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/497731/Renaissance>

Dalším impulsem bylo reformační hnutí v Evropě. Reformace (lat. obnovení či oprava) byl proces v křesťanské církvi s těžištěm v 16. století s cílem nápravy poměrů a návratu ke křesťanství, nezátíženému tradicí<sup>7</sup>. Reformace je hnutí, které vychází z kritiky rozporu mezi Biblií a tehdejší církevní praxí – zvláště z kritiky prodávání odpustků. Zasáhla hlavně Německo, Švýcarsko, Anglii, Skandinávii i České země.

Svoji roli při formování nové historické epochy sehrál i rozvoj městské kultury ( hlavně města profitovala ze stále se zintenzivňujícího obchodu ), rozvoj filozofie a nebývalý rozkvět umění, které se opírá právě o filozofické myšlenky.

Nový životní styl dostal název renesance ( fr. Renaissance, it. Rinascimento, šp. Renacimiento ), což znamená znovuzrození, obrození nebo nový rozkvět – v tomto případě antické kultury. „Renesance učinila z antiky a jejího studia výlučný cíl života a v antických literaturách, umění, kultuře a filosofii vidělo se něco samostatného a nejvyššího dokonalého, co nebylo překonáno ničím pozdějším a zejména ne křesťanským středověkem.“<sup>8</sup> Ale zároveň se dá říct, že renesance se definuje právě vědomím distance přítomnosti od minulosti antiky a jejím znovuzrozením utváří novou kulturu<sup>9</sup>.

„Renaissance is the irresistible march of modernity and progress. A sharp break with medieval values and institutions, a new awareness of the individual, an awakened interest in the material world and nature, and a recovery of the cultural heritage of ancient Greece and Rome.“<sup>10</sup>

Jako první pojem „znovuzrození“ použil italský architekt, malíř a životopisec Giorgio Vasari ( 1551 – 1574 ) ve svém díle „Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů“ z roku 1550<sup>11</sup>. Pojmenování „renesance“ poprvé použil francouzský historik Julese Micheleta, ale do obecného povědomí ho uvedl v 19. století kunsthistorik Jakob Burckhardt<sup>12</sup>. Pojem renesance je možné chápat i jako označení pro období mezi rozkvětem středověkého universalismu a transformacemi 17.století<sup>13</sup>.

---

<sup>7</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Reformace>

<sup>8</sup> Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopædie obecných vědomostí svazek 21, str. 545

<sup>9</sup> <http://phil.muni.cz/fil/renesance/pojemrenesance.html>

<sup>10</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/195896/history-of-Europe/58316/The-Italian-Renaissance>

<sup>11</sup> <http://giorgio-vasari.navajo.cz>

<sup>12</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Renesance>

<sup>13</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/195896/history-of-Europe/58315/The-Renaissance>

Pro časové vymezení renesance je možné použít interval mezi lety 1330 – 1630, tedy, zjednodušeně řečeno, „od Petrarcy do Descartese“, nebo časový úsek mezi narozením Petrarcy 1304 a smrtí Giordana Bruna v roce 1600. Pojem renesance jako takový se používá hlavně pro území dnešní Itálie. Pro Anglii 15. a 16. století se používá označení „tudorovské období“ nebo „alžbětinská doba“. Ve stejném období probíhá v Německu reformační hnutí<sup>14</sup>.

Ve 13. a 14. století se v Itálii objevuje nový styl, označovaný jako „protorenesance“, který čerpá z františkánských myšlenek<sup>15</sup>. Sv. František inspiroval umělce k hledání krásy a duchovních hodnot ve světě kolem nich a v přírodě. Nejvýraznějším umělci jsou malíř Giotto ( 1267 – 1337 ) a básník Dante Alighieri ( 1265 – 1321 ). Giotto ve své tvorbě se vrací k antice. Používá perspektivu s hlavním nositelem uměleckého výrazu jsou postavy zobrazené podle antických vzorů. Všechny tyto prvky jsou základem pozdějšího renesančního malířství.<sup>16</sup> Dante je považován za tvůrce spisovné italštiny. Jeho Božská komedie je sice považována za dílo středověkého umění, ale její styl a jazyk odkazuje k renesanci<sup>17</sup>. Tuto éru ukončila morová epidemie v roce 1348 a následné občanské války.

Na počátku 13. století velká italská centra získávají autonomii a stávají se samostatnými městskými státy, V čele městského státu stál vždy respektovaný člen nejmnocnější ( a často i nejbohatší ) místní rodiny. Šlechtický původ nebyl pro toto postavení podmínkou, hlavním kritériem byl respekt a hlavně peníze. Městské státy tak sledovaly pouze svoje vlastní cíle a žily z vlastních zdrojů bez závislosti na Svaté římské říši. To podpořilo rozvoj bankovníctví, svobodného podnikání a individuálního vlastnictví.

### 3.2. Humanismus

Humanismus ovlivnil i chápání občanství a patriotismu jako souboru práv a povinností, která nahrazuje ideu věrnosti k dynastii a ustanovuje se systém společenských smluv<sup>18</sup>. To mimo jiné právě toto stálo u zrodu diplomacie. Společně s vývojem městských států se vyvíjelo komunální právo, které stavělo na antických ( hlavně římských ) základech. Velká

---

<sup>14</sup> <http://phil.muni.cz/fil/renesance/pojemrenesance.html>

<sup>15</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/497731/Renaissance>

<sup>16</sup> [http://cs.wikipedia.org/wiki/Giotto\\_di\\_Bondone](http://cs.wikipedia.org/wiki/Giotto_di_Bondone)

<sup>17</sup> [http://cs.wikipedia.org/wiki/Dante\\_Alighieri](http://cs.wikipedia.org/wiki/Dante_Alighieri)

<sup>18</sup> Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopædie obecných vědomostí svazek 21, str. 546

města žila v blízkém vztahu se svým zemědělským okolím, takže na konci 14.století se v Itálii ustálil systém samostatných a nezávislých regionálních center<sup>19</sup>.

Spolu s novým životním stylem vznikají i nové myšlenkové proudy, označované jako humanistické. Humanismus byl intelektuálním hnutím, které se týkalo hlavně rozvoje vědění. V této době je možné nalézt kořeny budoucích historických a přírodních disciplín.

Humanismus ( lat. humanus = lidský ) se zabývá studiem člověka. Existenci člověka v pozemském životě, v aktuálním čase. Tento filozofický směr se odráží především v uměleckých dílech a postupně formuje novou mentalitu a nový, renesanční, životní styl. Renesanční intelektuál obsáhne veškeré dobové znalosti a vědění, přestože si svoje hlavní zaměření vybírá podle svého zájmu.

Základními rysy nové filozofie je individualismus a antropocentrismus, víra v lidské schopnosti a sílu myšlení<sup>20</sup>.

Ve středověku veškeré intelektuální aktivity provozovali výhradně členové klášterních řádů a většina antických textů se dochovala právě v klášterních bibliotékách. Renesance tento monopol narušuje vzestupem gramotných laiků.

Šíření nového životního stylu a rozvoji vzdělanosti výrazně pomohl vynález knihtisku na konci 15.století. Tím se knihy a jiné texty staly výrazně levnější a tím i dostupnější. Tisk se stává médiem pro šíření informací. Díky knihtisku byly texty dostupnější širšímu spektru čtenářů – a to proto, že díky knihtisku už nebyli odkázáni pouze na studium z originálních rukopisů uložených v klášterních bibliotékách.

### 3.3. Změna stylu odívání

Tisk se šířil nejen texty, ale i grafikou. A tím se výrazně rychleji šíří i nový styl oblékání a díky tomu se zrychluje i vývoj aktuální módy.

Všechny tyto změny se odrazily i na oděvní kultuře. Se změnou životního stylu přichází i změna v oblasti oděvní kultury.

---

<sup>19</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/195896/history-of-Europe/58316/The-Italian-Renaissance>

<sup>20</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/497731/Renaissance>

Renesance nastoluje estetický koncept, který je odlišný od předchozího – tedy gotického, a je významně inspirovaný antickým oděvním stylem a vychází z nově vznikajícího intelektuálního hnutí a nové, renesanční, filozofie.

Zikmund Winter uvádí jiný důvod pro změnu oděvního stylu. Podle něj gotický oděvní styl dosáhl svého vrcholu a neměl se kam dál vyvíjet nebo vylepšovat. A tudíž musel vzniknout nový oděvní styl – podle Wintera opak toho předchozího.<sup>21</sup>

Dá se říct, že oba výše zmíněné názory se navzájem do jisté míry doplňují. Renesance je označena jako nový životní styl ( tedy „ten starý“ skončil a nastoupil „nový“ ). To stejné se dá říct o oděvní kultuře. Jeden oděvní styl končí a přichází nový – v duchu nového životního stylu.

Stejně jako každý životní styl, tak i oděvní trendy časem dosáhnou svého vrcholu – tedy bodu, kdy už není co vylepšovat a jít více do detailu, a vyčerpají se. V tu chvíli nutně musí přijít něco nového, co té doby neobvyklého a tím pádem i do jisté míry kontroverzního. Oděvní kultura je odrazem životní filozofie a stylu a pokud se ten změní, je logické, že se tato změna projeví i ve stylu oblékání. Tato změna samozřejmě neproběhne ze dne na den. Je to dlouhodobější proces, na jehož začátku je právě ona kontroverze – něco nového, neobvyklého zakomponovaného do současného oděvu. Tím pádem se dá říct, že pokud už není oděv jak vylepšit ( v intencích současného oděvního stylu ) a tedy „se vyčerpá“, není jiná cesta než vytvořit nový oděvní styl.

Italský renesanční oděv se začínal měnit již ve 14.století a postupně nabíral na nákladnost a rozmanitost. Do Anglie a Francie se nový módní styl dostává až na začátku 16.století. Každá země si z nové módy vybrala jen to, co jí bylo nejbližší. Ve Francii se ujala volnost a respekt k přirozeným proporcím těla. V Anglii se nový styl spojil s vlivy reformačního hnutí na kontinentu a španělským důrazem na detaily. Anglický oděv byl jakousi přechodovou fází mezi pozdně středověkým oděvem a španělským manýrismem. Ve střední Evropě se mísily vlivy reformačního hnutí z německých zemí a okázalý styl habsburského dvora, který měl díky příbuzenským vazbám nejbližší ke španělskému stylu.

---

<sup>21</sup> WINTER, Zikmund: Dějiny kroje v zemích českých : Od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy. Ilustrace Vojtěch Král. Praha : F. Šimáček, 1893, str. 301

## 4. Oděvní kultura v období renesance

### 4.1. Itálie

#### 4.1.1. Mužský oděv

Podle Ludmily Kybalové je jedno z prvních zobrazení mužského raně renesančního oděvu z roku 1459 na obraze Benozza Gozzoliho Průvod tří králů<sup>22</sup>. Základní oděvní součástí vyobrazených postav je *giornea* ( z it. *giorno* = den ). Je to krátký přehoz určený pro každodenní nošení. Je bohatě řasený a sahá ke kolenům. Může mít o obdobu gotických pachů ( nefunkční ozdobné rukávy visící od ramen ). Jeho variantou je *tappert* ( z it. *tabarro* = plášť ), který byl vždy bez rukávů. Oblékal se přes hlavu a na bocích byl rozstřižený. Mohl být lemovaný nebo podšitý kožešinou.

Košile přestává být jen součást spodního prádla, ale stává se plnohodnotnou součástí oděvu a jako taková podléhá módě. Počítá se s tím, že bude vidět, a to ve výstřihu a na rukávech. Tyto části se potom zdobí – hlavně výšivkou. Košile je z jemné látky, u krku i na rukávech nabíraná – tím vzniká límec a manžety.

Součástí italského oděvu nebyly kalhoty. Místo nich se nosily jakési „punčochové kalhoty“, které těsně obepínají nohy. Boty jsou nízké, ploché, bez podpatku a vůbec se nezdobí. Buď mají špičku naprosto kulatou nebo jsou mírně zašpičatělé. Často se boty nenosí „žádné“ – jen punčochy mají část pod chodidlem podšitou kůží. Jen pro jízdu na koni se obouvají holínky, ale i ty jsou přiléhavé a poměrně nízké.

Jako pokrývka hlavy slouží baret, a to ve velkém množství variant. Okrajově se vyskytuje *toka*, což je vyztužený baret, který měl k okrajům přišitou srolovanou látku a výrazné zdobení. Nosí se i čapky a klobouky s rovnou širokou krempou. Nosí se i různé čapky a přežívá i gotická kápě ( it. *Capuccio* ).

Vlasy se nosí polodlouhé, sahají přes uši i hluboko do čela. Konce se natáčí do vln nebo ruliček. Nenosí se ani vousy, ani knírek.

---

<sup>22</sup> Kybalová, L.: Dějiny odívání – Renaissance, NLN, 2009, str. 32.

Přes svrchní oděv se nosí dlouhý a široký plášť zimarra ( fr. simarre = talár ). Je vpředu otevřený a širokými zvonovými rukávy.

#### 4.1.2. Ženský oděv

Charakteristickým rysem ženského renesančního oděvu je jeho přísné rozdělení na sukni a živůtek. Renesanční oděv je opticky rozdělen horizontálně ( oproti předchozímu gotickému oděvu, kde hlavní roli hrála vertikála ). Šaty jsou z těžkých látek s velkými vzory množstvím šperků a výšivek, mají hluboký dekolt a bohatě nabírané rukávy, výstřihy na zádech a zapínají se pomocí šněrování na prsou.

Novým prvkem na oděvu je šněrování. Přivazují se rukávy k průramku, šněrují se šaty se výstřihu. Díky tomu se oděv stává volnějším a dává větší prostor k pohybu. Tkanice a závazky původně určené pouze k praktickému účelu, se stávají módním doplňkem. Díky šněrování je oděv variabilnější, dají se kombinovat jednotlivé kusy různých oděvů.

V 16. století se prosazuje košile jako plnohodnotný kus oděvu. Nejvíce je to patrné na rukávech, kde je spodní košile vidět, protože rukávy jsou prostříhané – mnohdy až tak, že rukáv jsou v podstatě jen pruhy látky svázané stuhou nebo šperkem.

Přes šaty ženy oblékaly obdobu mužské zimarry. Ženská varianta má vlečku a je barevněji a náročněji zdobená.

Mění se úprava a pokrývka hlavy. Gotiku připomíná dvourohý vyšívaný čepce sella se závojem, zdobený perlami. Obdobou mužského baretu je balzo, bohatě zdobený kulatý čepce, který „sedí“ na účesu.

Vlasům je věnována větší pozornost než v období gotiky. Prakticky mizí rozdíl v úpravě hlavy mezi vdanou a svobodnou ženou. Soudobou módou byly vlasy co možná nejsvětlejší<sup>23</sup>. Aby vlasy získaly co nejsvětlejší odstín, bělily se sluncem s pomocí zvláštního

---

<sup>23</sup> Kybalová, L.: Dějiny odívání – Renesance, NLN, 2009, str. 37.

klobouku bez dýnka, ale za to s širokou krempou, přes kterou se vlasy rozložily ( a nechaly se zesvětlit ) nebo pomocí šťávy z citrusů, kterou se myla hlava.

Úprava účesu odkazuje na antický vzor. Vlasy jsou vyčesané do uzlu na temeno hlavy. Buď jsou všechny sčesané z obličeje nebo nakadeřené rámuji tvář. Uzel může být ozdoben šňůrou perel, drahou látkou nebo baretem.

Druhou variantou úpravy je nechat nakadeřené vlasy volně splývat na ramena a ozdobit je čelenkou nebo ovázat na šíji šňůrou perel nebo stuhou. Čelenka se stává šperkem. Její varianta ferronière má uprostřed čela vsazenou perlu.

Boty určené na běžné nošení se nijak výrazně neliší od pánských. Jsou nízké, bez podpatku, s kulatou špičkou. Z antického vzoru ale vycházejí tzv. chopine ( z fr. ). Jsou to pantofle na vysoké dřevěné nebo korkové podrážce, do kterých se obouvalo v běžné obuvi ( ne naboso ). Podrážka mohla mít až 30 cm. Potahovaly se barevnou látkou. Vznikly z potřeby vyhnout se ( a uchránit drahé šaty ) odpadkům a blátu nahromaděným na ulicích.

## **4.2. Španělsko**

Svojí typickou podobu získal španělský renesanční oděv ve 2.pol. 16.století. Šaty se změnil v jakousi drahou schránku pro lidské tělo. Španělský oděvní styl byl zcela odlišný od volného, vzdušného a přirozeného stylu italského. Na španělském oděvu prakticky nejsou žádné prostřihy. Šaty absolutně nerespektují tvar lidské postavy, celou ji zakrývají. Oděv ( a tudíž i celá postava ) má působit hlavně důstojně a majestátně.

Španělský manýrismus vznikl pro potřeby královského dvora a odrážel přísný, komplikovaný, systematický a až matematicky přesný dvorský ceremoniál, který byl výrazem absolutismu a okázalého katolictví španělských Habsburků. Vyvíjel se postupně od doby Karla V. ( 1500 – 1556 ), ale klasickou podobu získal až za vlády Filipa II. ( 1556 – 1598 ).

Oděvní styl vždy udávali panovníci a král Filip II. preferoval u oblečení černou barvu. Ta se začala kombinovat s kovem – ať už se jednalo o šperky nebo zlaté či stříbrné prýmký a výšivky. Tím se stal oděv velmi nákladným na pořízení.



Silueta postavy vychází z tvaru přesýpacích hodin. Jsou zdůrazňována ramena a opticky zeštíhlený pas. Aby se docílilo kýženého tvaru, jsou šaty vyztužovány a podpírány dřevěnými nebo drátěnými konstrukcemi. Oděv se vycpával koudelí, plstí, slámou, koňskými žíněmi nebo tzv. bombastem ( = bavlněný odpad ). Tím se definitivně zakrývá jakákoli přirozená silueta lidského těla.

Oděv má poměrně jednoduché proporce, ale je nákladně zdobený. Má demonstrovat majestátnost a bohatství svého nositele, ale hlavně má v duchu ortodoxních katolických myšlenek zakrývat kompletně celé tělo.

#### 4.2.1. Mužský oděv

Mužská silueta má tvar přesýpacích hodin. Ramena jsou pomocí vycpávek rozšířena. Pas je opticky zeštíhlen střihem kabátce, který prodlužuje linii hrudi pomocí tzv. „husího břicha“ ( něm. Gausenbaum, fr. doublet à la poulaine ) – vepředu vybíhá do špičky a ta se dotýká kalhot. Kabátec ( fr. Doublet )<sup>24</sup> sahá jen do pasu, i když s krátkými šůsky, takže postava působí jako by byla násilím rozpůlena. Může mít i formu vesty s protáhlými nárameníky. V každém případě má stojatý límec ( tudíž žádný výstřih ).

Dlouhou variantou je kabát zvaný *ropilla*, který se nosil hlavně na konci 16. a začátku 17. století. Měl stojatý límec, rozšířená ramena a prodloužené šůsky. Rukávy byly úzké a z barevně kontrastní látky.

Kalhoty se výrazně zkracují ( sahají maximálně ke kolenům ) a rozšiřují. Ve své nejvýraznější formě mají tvar koule. Jsou složeny z pásů látky naskládaných vedle sebe a pod nimi prosvítá často vyšíváná podšívka – tato úprava připomíná prostřihávání podložené kontrastními látkami. K nim se mohly nosit tzv. kanony ( fr. canon ) – jakási obdoba kamaší, které se nosily kolem stehna a byly u kolen přivázané. Ke kalhotám patřily vysoké punčochy, které byly pletené a těsně obepínaly nohy. Nejčastěji se nosily bílé.

---

<sup>24</sup> Fr. Doublet = kabátec, ale název se ujal po celé Evropě a označoval krátký, těsný ( nejčastěji kožený ) kabátec se šněrováním ( zapínáním na knoflíky ) vpředu a s krátkými šůsky

Jedinou oděvní součástí, která nezaznamenala větší změnu byly boty. Zůstávají nízké a ploché. Ale i boty se výrazně a nákladně zdobí. Nejčastěji jsou kožené, ale mohly být i z drahých vzorovaných látek.

Nedílnou součástí oděvu se stalo okruží ( šp. Grand gola = velké propasti, něm. Halskrause = okruží, v češtině také mlýnský kámen ). Vyvinulo se ze zdobeného límce spodní košile. Mělo dodat oděvu majestátní strnulost a patrně i zakrýt poslední volnou ( viditelnou ) část lidského těla. Je to samostatný límec, který je mohutně skládaný a škrobený. Opticky jakoby odděloval hlavu od těla.

Okruží ovlivnilo i úpravu účesu a pokrývku hlavy. I nadále se nosil baret, ale byl výrazně menší a méně zdobený. Vlasy se nosily ostříhané nakrátko. Úprava vousů byla individuální záležitostí – buď se nosila bradka s knírkem, samotný knírek nebo zcela oholená tvář.

K nákladnému a bohatě zdobenému španělskému oděvu se nenosily dlouhé pláště. Jedním z důvodů může být i to, že vycpávaný oděv nepotřeboval další vrstvu pro udržení tepla. Jako hlavní důvod se jeví snaha o zachování pracně stylizované siluety, kterou by plášť zakrýval. Přes šaty se nosil krátký pláštík ferrerucla, který si jako jediná součást oděvu ponechal aspoň trochu uvolněnosti. Buď neměl rukávy vůbec nebo byly falešné a nosil se jen volně přehozený přes ramena.

Nosil se i plášť boemio, což byl krátký půlkolový plášť nejčastěji ze sametu, který je lemovaný kožešinou. Název by mohl ukazovat na kulturní kontakty s Českými zeměmi.

Jezdecká varianta krátkého pláště je fieltro ( šp. Fieltro = plst ), který je střižený jako pelerína, má kapuci a límec se zapíná na knoflíky.

Ke španělskému stylu odívání patří šperky. Čím větší, čím nákladnější a čím početnější, tím lépe. To platí hlavně o prstenech – často jich bylo na jednom prstu víc než jeden. K oděvu patřil i krajkový škrobený kapesníček.

#### 4.2.2. Ženský oděv

I ženské šaty podléhaly geometrickým principům. Silueta připomíná dva kužely zasazené užšími konci k sobě ( nebo přesýpací hodiny ).

Živůtek vychází ze stejných principů jako mužský kabátec. Má zvýrazněná ramena, směrem k pasu se až nepřírozeně zužuje a vybíhá do husího břicha. Z profilu je ženská silueta naprosto rovná a plochá.

Aby se docílilo požadovaného kuželovitého tvaru, živůtek se také vyztužoval. Nejprve několika vrstvami tuhé látky a později ( v polovině 16. století ) dřevěnými nebo kovovými konstrukcemi – korzetem. Ty mají v sobě buď vsíté kovové pláty nebo je celá konstrukce potažená látkou a tím vzniká specifický a samostatný kus oděvu. Střih korzetu je stejný jako střih živůtku a má i husí břicho, které je celé vyztužené. Zavazuje se šněrováním zepředu nebo vzadu.

Má úzké rukávy, které zakrývají ruku až do poloviny dlaně. Můžou být i dvojité, kdy horní falešné rukávy jsou obdobou gotických pachů. Spodní rukávy bývají ze stejné látky jsou živůtek, falešné jsou pak velmi široké a ohrnují se směrem nahoru, aby byla vidět kontrastní podšívka.

Spodní strana rukávu mohla být nastříhána na pruhy zv. puntas ( šp. Puntas = tipy ). Ty umožňovaly protáhnout ruku skrz tak, že rukáv visel jako by za rukou.

Rukávy jsou přivázané k průramku tkanicemi. Ty jsou buď zakryté látkou nebo jsou šněrované do poutek „picadily“ ( šp. Picadilla = špička ). Stejná poutka můžou být i na spodním okraji živůtku a přivazuje se jimi sukně.

Typickým kusem španělského dvorského oděvu 16.století byla krinolína. Tedy široká sukně vyztužená kostěnou, dřevěnou nebo kovovou konstrukcí. U pasu je velmi úzká a dolů se kuželovitě rozšiřuje, takže dostává tvar zvonu. Říkalo se jí verdugada ( ze šp. Verdugo = obruč nebo fr. vertugale = stráž ctnosti ). Pomocí tkanic se přivazovala k živůtku nebo později ke korzetu.

Přes ni se oblékala svrchní zdobená sukně rovného střihu bez řasení nebo skládání. I zdobení sukně podléhá strohému stylu oděvu – mizí ornamenty a prýmký nebo vyšívaní se skládá do přímek a opticky kopíruje siluetu. Sukně sahala až na zem, takže zakrývala i boty.

Pod sukni se nosily punčochy. Bývaly s jemných a luxusních materiálů a zdobené. Přidržovaly se podvazky.

K ženskému oděvu patřilo okruží, které znemožňovalo volnější úpravu účesu. Široká okruží se podpírala drátky (těm se říkalo štycle nebo podpinky, šp. Rebato = zvonění na poplach)<sup>25</sup>.

Vlasy se nosily vyčesané nahoru. Jako pokrývka hlavy se ujal malý baret. Ale i ten býval vyztužený a mnohdy přecházel až do cylindrovitého tvaru.

Přes šaty se nosil plášť *gamurra*. Byl vepředu rozevřený, zapínal se jen u krku a měl nabírané balonové rukávy a stojatý límec. Ten byl ale posazen víc na ramena, aby se pod něj vešlo okruží. Jinou variantou gamurry je tzv. *ropa*. Liší se pouze v tom, že ropa se nezapínala vůbec, zůstávala volně přehozená přes ramena. Končila těsně nad lemem sukně a bývala stylově stejně zdobená jako šaty pod ní.

Další variantou pláště je *bernia*. Je to přehoz nebo pelerína, který se nosil naaranžovaný jako šerpa. Býval honosně zdobený, vyšívaný.

Nezbytným doplňkem byl vějíř a krajkový kapesníček. Vějíř měl praktickou úlohu - těžkých a nákladných šatech bylo jistě horko. Jeho funkce je ale především estetická a symbolická. Vějíř byl používán jako komunikační prostředek. Jak jsem zmínila výše, výrazem majestátu bylo důstojné mlčení – a vějíř byl prostředek, pomocí kterého se komunikovalo beze slov. Šperky bývaly přišité přímo na oděv. Kromě prstenů – u těch se uplatňoval stejný princip jako u mužů, tedy čím masivnější, tím lepší. I prsten má svojí symbolickou funkci. Je odznakem bohatství, moci, postavení. A v neposlední řadě i manželství.

Španělský manýristický oděv až křečovitě a násilně zahaluje kompletně celou postavu v přísně katolickém duchu počestnosti a cudnosti. Na druhou stranu ale právě tím, že odhaluje

---

<sup>25</sup> WINTER, Zikmund: Dějiny kroje v zemích českých : Od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy. Ilustrace Vojtěch Král. Praha : F. Šimáček, 1893, str. 303

jen nepatrné části lidského těla, může podpořit fantazii a tím působit velmi rafinovaně. Například na ženě jediné, co není zahaleno je obličej a dlaně. Na obojí je ale přitahována pozornost. Na ruce právě například okázalými prsteny a vějířem. Obličej zvýrazňují vysoko vyčesané a hladce upravené vlasy.

### 4.3. Anglie

Historické období od počátku 16.století po počátek 17. století v Anglii bývá označováno jako „alžbětinská doba“, podle vládnoucí panovnice Alžběty I. Tudorovny (1533 – 1603 ) nebo jako „tudorovské období“ – období vlády Jindřicha VIII. ( 1491 – 1547 )<sup>26</sup>.

A byl to právě osobní styl a vkus obou panovníků – a to jak Jindřicha VIII., tak především Alžběty I., který byl kopírován aristokracií a spoluvytvářel nový, renesanční styl odívání v Anglii.

#### 4.3.1. Mužský oděv

Anglický mužský oděv se inspiroval španělským oděvním stylem – základem je krátký kabátec s vycpávanými rameny a krátké a široké kalhoty, ke kterým se nosily punčochy. V Anglii se ujalo i okružní. K oděvu se nosil široký, ale krátký plášť se zvýrazněnými rameny – pomocí vycpávek a barevně podložených prostřihů<sup>27</sup>.

Mužský kabátec byl krátký, často vyztužený s dlouhými rukávy a prodloužený do „husího břicha“. Přes něj se nosila vesta, nejčastěji z kůže. Ta byla sice bez rukávů, ale se zvýrazněnými a zdobenými rameny.

Pod kabátec se oblékala nejčastěji lněná košile s dlouhými širokými rukávy u zápěstí staženými do manžety a s výrazným límcem.

Ke kabátci se nejčastěji nosily krátké kalhoty vycpávané do kulatého tvaru. Další variantou mohly být delší a volnější kalhoty – tzv.plundry. U anglického oděvního stylu ne

---

<sup>26</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/English\\_Renaissance](http://en.wikipedia.org/wiki/English_Renaissance)

<sup>27</sup> Kybalová, L.: Dějiny odívání – Renesance, NLN, 2009, str. 121.

nezvýrazňovalo krytí<sup>28</sup>. Pod svrchní krátké kalhoty se mohly nosit tzv. kanony, což jsou krátké a úzké kalhoty, které těsně obepínají nohy a sahají až pod kolena, nebo úzké punčochy.

Přes kabátec se nosil krátký plášť. Ten měl ale prostřižený průrámek pro ruce, takže vizuálně připomínal spíše širokou a volnou vestu, nebo přímo střižené krátké balónové rukávy.

Boty byly nízké a ploché, s kulatou špičkou, které se zapínaly přes nárt.

Jako pokrývka hlavy sloužil buď široký kulatý baret, který se zdobil šperky nebo peřím, nebo přiléhavá čepice, která zakrývala uši a vážala se pod bradou<sup>29</sup>.

#### 4.3.2. Ženský oděv

Ženské šaty jsou vyztužené pomocí korzetu nebo krinolín do siluety ve tvaru přesýpacích hodin.

Živůtek ke k pasu zužoval a byl protažen do „husího břicha“, takže měl tvar kužele. Mohl být buď až ke krku se stojáčkem nebo měl široký čtvercový výstřih, který mohl být protažen do mírného oblouku nahoru na přední straně<sup>30</sup>. Hluboký dekolt mohl být vyplněn tzv. partletem – vyšívanou jemnou látkou.

Živůtek byl spojen s rukávy. Ramena byla zvýrazňována pomocí vyztužené nebo naškrobené látky s kontrastními prostřihy. Rukávy mohly být buď široké, které byly u zápěstí staženy do manžety, nebo úzké a přes ně se pak nosily druhé, tzv. falešné rukávy.

Sukně se podkládaly obručemi. Pro anglický renesanční oděvní styl je typické vrstvení sukní, kdy svrchní sukně je vepředu rozstřižena a pod ní je vidět spodní sukně v kontrastní barvě. Sukně mohla mít buď tvar kužele, nebo mohla být pod pasem podložena do kulatého tvaru a připomínala spíše sud.

---

<sup>28</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/1550-1600\\_in\\_fashion](http://en.wikipedia.org/wiki/1550-1600_in_fashion)

<sup>29</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/1550-1600\\_in\\_fashion](http://en.wikipedia.org/wiki/1550-1600_in_fashion)

<sup>30</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/1550-1600\\_in\\_fashion](http://en.wikipedia.org/wiki/1550-1600_in_fashion)

Jako pokrývka hlavy sloužil vyztužený čepec, který buď mohl být zepředu rovný a připomínal spíše čelenku, nebo mohl být zepředu vyztužený do tvaru srdce.

Šaty se zdobily kožešinami, výšivkami nebo šperky přišitými přímo na šaty.

Oděvní styl v Anglii konce 16. století udávala především Alžběta I.. Její dvorský oděv má často hluboký dekolt, který je lemovaný dvojitým stojatým límcem. Spodní límec se vyztužený a zdobený krajkou, svrchní je z lehké kontrastní látky a rozložený do dvou křídlovitých útvarů. V některých případech je límec kulatý a velmi široký, proto se podkládá kovovými drátky.

Živůtek je v pase velmi úzký a prodloužený do „husího břicha“. Rukávy jsou v ramenou rozšířené, směrem k zápěstí se zužují a mívají připojené druhé, falešné rukávy.

Sukně je podložena obručí těsně pod pasem, má sudovitý tvar a je výrazně kratší než sukně zbytku Evropy – jsou vidět špičky bot<sup>31</sup>.

Celé šaty jsou zdobené našívanými ozdobami, šperky a stuhami, k nim se nosí výrazné prsteny a zdobí se i vysoký a složitý účes.

#### **4.4. Německý reformační oděv**

##### **4.4.1. Mužský oděv**

Základní součástí mužské německé reformační módy je svrchní plášť „šuba“ ( něm. Schube ). Je zepředu otevřený, dlouhý minimálně ke kolenům nebo až na zem a má široké rukávy. Límec nahrazuje šálu a mohl být zdobený kožešinou. Je podšitý kontrastní barevnou látkou. Bývala převážně černá nebo tmavě šedá. I šuba ale podléhala módě, takže některé bývaly výrazně kratší ( po půli stehů ), zdobené, s nabíranými rukávy a podšívané kožešinou. Taková varianta je označována jako „horckop“<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Kybalová, L.: Dějiny odívání – Renesance, NLN, 2009, str. 123.

<sup>32</sup> Kybalová, L.: Dějiny odívání – Renesance, NLN, 2009, str. 55.

K šubě se nosily kalhoty ( jinak také „femoraly“ z lat. femur = stehno ). Byly dlouhé jen ke kolenům a těsně obepínaly nohy. Nosily se k nim punčochy. Ty byly buď ke kalhotám přišité nebo přivázané podvazky. Z gotické módy přetrvalo vycpávání poklopce ( česky „krytí“ ), které se přivazovalo po stranách na kalhoty.

V polovině 16. století se ve střední Evropě objevuje nový druh kalhot – tzv. „plundry“ ( česky pytlaté kalhoty ). Jako první je nosili lancknechti. Jsou ušité z velkého množství látky ( až 8 metrů ) a jsou nabírané tak, že mají tvar připomínající sukni. Nosily se pouze v období třicetileté války a dochovaly se pouze na uniformě vatikánské švýcarské gardy.

I oděv v Německu v období renesance se prostřihává. Prakticky pouze příčně nebo podélně. V absolutní formě mohl být oděv prostřiháný kompletně celý včetně bot a pokrývky hlavy.

Prostřihávaly se i boty. Nosily se nízké s páskem přes nárt a nepohodlně široké přes špičku. Přes prsty se prostřihávaly a podkládaly kontrastní barevnou látkou. Díky tvaru se jim říkalo hubaté boty nebo také kravská huba ( z něm. Kuhmaul ).

Na hlavě muži nosili barety. Ty bývaly zdobené podle osobního vkusu. Existují i barety kryjící uši. Většinou bývaly nízké se širokou krempou, zdobené nejčastěji peřím nebo kožešinou. Místo baretu se mohla nosit těsná čapka, které se říkalo „calotte“ ( něm. Kalotte, franc. calotte = víčko ). Klobouky nosila pouze šlechta a ty se zdobily – korálky, prýmký nebo kožešinou.

Jako ozdoba hlavy se při slavnostních příležitostech používaly i věnce z květů – přírodních i umělých. Umělé mohly být i kované připevněné na kovové obroučce. Na hlavu se posazovaly ke straně. Spíš než jako pokrývka hlavy sloužily jako šperk.

V úpravě účesu měla německá móda pouze jednu variantu. Vlasy byly rovně zastřižené pod ušima, stejně jako nad čelem, kde tvořily rovnou ofinu. Postupem času se přidává knír a bradka.



#### 4.4.2. Ženský oděv

Ženy nosily obdobu mužské šuby, ale kratší, šitou z drahých látek, zdobenou a podšívanou kožešinou. V Čechách se pro tento plášť ujal název „mantlík“ ( z něm. ). Pro ženskou módu období reformace je typická úzká silueta a výrazné rukávy. Živůtek je velmi těsný a krátký, ale není vycpávaný. Má výrazný, hluboký a zdobený dekolt. Přes odhalený dekolt se nosil tzv. kolár – límec, který měl dekolt zakrývat<sup>33</sup>. V některých případech částečně odhaluje ramena, na kterých je vysoký stojatý límec. Rukávy jsou bohatě nabírané po obvodu ruky – na honosnějších šatech po celé délce paže a mohou být prostříhávány. Sukně je dlouhá, zakrývá i boty a je od pasu řasená. Může mít vlečku, pro kterou se v Čechách ujal označení „ocas“ nebo „otáhlice“.

Aby daly ženy v době reformace najevo svojí úlohu ctnostné ženy a hospodyně, oblékaly si zástěry i k běžně nošeným šatům<sup>34</sup> – i když tento prvek se týkal spíš měšťanských vrstev. Na ni, pro umocnění dojmu pracovitosti, věšely hlavně klíče, které jsou symbolickým atributem ženy - hospodyně, případně měšce nebo přibory.

Oděv se doplňuje šperky. Nejčastěji jsou to zlaté řetězy, které se věsí těsně vedle sebe, že prakticky zakrývají dekolt. Čím masivnější řetěz byl, tím byl hodnocen jako reprezentativnější. Ruce si zdobí prsteny a to tak, že na každém prstu mohly mít jeden i více prstenů. Ženy začínají nosit v rukách jako doplněk vyšívané kapesníčky a začínají se objevovat vějíře, nejčastěji z peří. Zdobily se i účesy a to hlavně zlatými obroučkami, barevnými stužkami nebo květinami. Jako ozdoba jsou používány i kožešiny.

#### 4.5. Lancknecht

Lancknecht ( něm. Land = země a Knecht = sluha ) je žoldněř ( profesionální voják ) s vlastní výstrojí, příslušník podpůrné pěchoty z přelomu 15. a 16. století. První lancknechtský regiment zformoval císař Maxmilián I. ( 1493 – 1519 ). Bojovali prakticky v každém vojenském konfliktu v 16. století a mnohdy i na obou stranách proti sobě. Lancknechti byli vyzbrojeni dlouhou píkou, obouručním mečem a krátkým mečem zvaným

---

<sup>33</sup> WINTER, Zikmund: Dějiny kroje v zemích českých : Od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy. Ilustrace Vojtěch Král. Praha : F. Šimáček, 1893, str. 312

<sup>34</sup> Kybalová, L.: Dějiny odívání – Renesance, NLN, 2009, str. 57.

„katzbalger“, který se později stal symbolem lancknechtů. Jako ruční palnou zbraň používali arkebuzu s doutnákovým zámkem<sup>35</sup>.

Lancknechti vytvořili vlastní originální styl oblečení. Dovedli prostřihávání a vyvlačování ad absurdum. Prakticky celý jejich oděv byl prostřiháný a prostřihy tvořily ornamenty. Ty se pak vyvlačovaly. Ale tam, kde v civilním oděvu prosvítá bílá spodní košile, je u lancknechtů vložena barevně kontrastní látka. Každý kus lancknechtského oděvu má díky tomu velmi osobitý ráz, neexistuje jednotný tvar siluety, barevné kombinace ani styl zdobení.

Nosili dobové kalhoty – plundry, které díky množství prostřihů byly často složené jen z pásů látky poskládaných vedle sebe. Každá nohavice měla jiný styl prostřihů, jinou barevnou kombinaci a často i jinou délku. Plundry mohly být i dlouhé až ke kotníkům a úměrně délkou nabíraly i na šířce, takže v dlouhé verzi připomínaly spíš sukni. Ke krátkým plundrům se nosily punčochy. I u nich se kladl důraz na barevnou kombinaci, ideálně naprosto odlišnou jedna od druhé i od kalhot. Další variantou bylo optické rozdělení nohavic vodorovně na čtyři nebo pět oddílů a každý z nich byl jinak prostřiháný a jinou barvou vyvlačováný.

K plundrům nosili lancknechti kabátec, opět celý prostřiháný, s diagonálním zapínáním na levé straně. Rukávy na tom byly stejně jako kalhoty.

#### **4.6. Shrnutí**

V renesančním oděvním stylu je hlavní důraz kladen na horizontálu oproti předchozí „gotické“ vertikále. Šat ženský i mužský má jasně vyznačenou linii pasu, zdůrazněnou „rozpůlením“ oděvu na živůtek a sukni a kabátec a kalhoty, opticky se rozšiřují ramena i boky, zatímco pas je výrazně štíhlý a silueta postavy dostává tvar přesýpacích hodin.

Základní „módní trendy“ udávaly hlavně panovnické dvory Evropy, jejichž styl poté kopírovala aristokracie. Díky rozvoji obchodu a kontaktům se zámořím se rozšiřuje výběr látek a materiálů. Díky knihtisku se oděvní kultura začíná vyvíjet rychleji, než tomu bylo až dosud.

---

<sup>35</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Lancknecht>

Rozdělení oděvu na živůtek a sukni a na kabátec a kalhoty a rafinovanější využívání barevně kontrastního vrstveného šatu otevřelo možnosti nových kombinací a to jak materiálových, tak barevných. Košile už není součástí pouze spodního oděvu, získává složitější střih a zdobí se – nejčastěji výšivkou.

Jedním z hlavních znaků renesančního stylu odívání je vrstvení částí oděvů na sebe a jejich prostřihávání tak, aby byly spodní vrstvy vidět. Prostřihy se buď protahují košile nebo se podkládají látkami v kontrastních barevných kombinacích.

„Goticke“ nohavice jsou nahrazeny krátkými kalhotami, ke kterým se nosí úzké punčochy, které těsně obepínaly nohy. V polovině 16.století se k nim přidávají široké řasené kalhoty, které sahají až ke kolenům – tzv. plundry.

U aristokratických kruhů mizí v úpravě ženské hlavy formální rozlišování mezi vdanými a svobodnými ženami.

Ukazuje se, že náboženské vyznání není rozhodujícím faktorem, který by formoval specifické oděvní odlišnosti. Formální stránka oděvu, jeho základní střih, je jak v bigotně katolickém Španělsku, tak v protestantském Německu a Anglii, velmi podobný. Rozdíly jsou spíše jen v detailech. Zdá se, že významnější je mocenské postavení v politice a obchodu.

## 5. Skupina historického šermu

Skupina historického šermu je seskupení lidí, kteří se ve svém volném čase zabývají snahou o rekonstrukci nejen šermu, ale i životního stylu v jeho myšlené historické podobě. U skupin zabývajících se historickým tancem je situace stejná. Tato snaha bývá doprovázena studiem historických podkladů a manuskriptů a studiem materiální kultury vybraného období. Ve většině případů své výsledky skupina nějakým způsobem prezentuje. Podmínkou fungování takové skupiny je přímá aktivita členů v daném zájmovém okruhu.

Historický šerm je hlavně volnočasová a zájmová činnost. Primárně se tedy jedná o zájmovou aktivitu a právě funkce odpočinku a zábavy je v oblasti amatérského historického šermu klíčová.

Amatérský historický šerm je zaměřen na zobrazování především způsobu boje, ale také životního stylu vybrané historické epochy, formou představení pro diváky. Jeho aktéři k tomu používají vybavení ( především zbraně a dobové kostýmy ), které jsou stylizované do určitého slohu.

Skupiny historického šermu se věnují i přípravě a realizaci představení pro diváky. Nejčastěji na městských slavnostech, na hradech a zámcích, plesech nebo firemních večírcích. Existují ale i takové skupiny, pro které je hlavní náplní činnosti studium bojových umění z technické stránky, a které prakticky nevystupují před publikem a účastní se pouze turnajů nebo prezentací šermířských škol.

Aktivita skupin historického šermu se dají nazvat „hrou na minulost“. V rámci této „hry“ se aktéři snaží „rekonstruovat“ způsob života v minulosti ( a to hlavně snahou o co nejúplnější zachování dobové věrnosti ). Dá se říct, že v podstatě nejde o „rekonstrukci“ jako spíše o vytváření „iluze minulosti“, o scénickou stylizaci šermířského bojového umění v pokud možno odpovídajících dobových kulisách. A tyto iluze jsou stavěny na základě osobních, mnohdy i značně subjektivních představ a předpokladů o způsobu života v minulosti, které vycházejí se studia kulturní historie a jsou postavené především na vizuální stránce. Dá se říct, že se tato „hra na minulost“ hraje ze soudobého úhlu pohledu, historické reálie jsou upravovány podle potřeb jevištního vyjádření.

Amatérská skupina šermu představuje zájmovou skupinu. Její členové se sdružují za účelem trávení volného času aktivitou, která je jim společná. Členství v takové skupině není limitováno pohlavím, věkem, etnickou příslušností ani profesním zaměřením nebo náboženským vyznáním. Kritériem je pouze společný zájem a cíl. V podstatě jedinou zastřešující myšlenkou je zájem o historický šerm a do jisté míry způsobilost k jeho realizaci.

Lidé, kteří se zabývají amatérským historickým šermem, tomuto zájmu věnují prakticky veškerý volný čas ( a velmi často i většinu financí ). Členové skupiny jsou spolu v přímém osobním a prakticky neustálém kontaktu. Sdílejí spolu nejen zájem o šerm, ale i běžné denní starosti – v určitém procentu případů lidé ze skupiny do jisté míry suplují a pocitově doplňují ( a ve výjimečných případech i nahrazují ) primární funkce rodiny. Členové skupiny spolu fakticky sdílí své životy.

V současné době existují hlavně amatérské skupiny, u kterých se jedná pouze o zájmovou činnost a způsob trávení volného času. V České republice funguje i několik profesionálních skupin historického tance i šermu<sup>36</sup>, ale většina z nich úzce spolupracuje s uměleckými agenturami ( nebo samy fungují jako agentura<sup>37</sup> ) a účinkují hlavně ve filmech a muzikálech.

Skupiny historického šermu a jejich členové tvoří určitou komunitu, která funguje podle určitých pravidel a jejímž vnějším projevem je vystoupení. Každá skupina historického šermu má svou vnitřní strukturu a hierarchii a každý člen má ve skupině svoji roli.

### 5.1. Struktura

Poznatky o vnitřním uspořádání amatérské skupiny historického šermu vychází z mého průzkumu, který jsem realizovala v šesti skupinách, které se zabývají historickým šermem a v jedné skupině dobových tanců.

Většina mého průzkumu probíhala formou zúčastněného pozorování a řízených rozhovorů. Skupiny, ve kterých průzkum probíhal, znám déle než pět let a s většinou jejich členů se znám osobně.

---

<sup>36</sup> Např.: Merlet, Berounští měšťané.

<sup>37</sup> Agentura A.R.G.O.

Hlavní pozornost jsem zaměřila na Šermířský spolek Tábor – Táborští kupci. Tato skupina funguje jedenáct let, tedy od roku 1999 a aktuálně ( v prosinci 2010 ) má devět členů, z toho jsou čtyři ženy. Ve skupině je jeden manželský pár se synem a jedna sourozenecká dvojice. Dva ze současných členů jsou zakládajícími členy skupiny. Věkový průměr v této skupině se pohybuje okolo 28 let. Ve skupině funguje pět studentů. Dva ze členů jsou technici, jeden je pedagog volného času a jedna z žen je účetní ( aktuálně na mateřské dovolené ).

Skupina se zabývá především přípravou a realizací představení s historickou tematikou a účastní se hromadných šermířských vystoupení. Skupina vystupuje i na společenských akcích a pro tyto příležitosti má v repertoáru několik vystoupení, která nejsou stylizovaná do historického období.

Skupina se stylizuje především do gotického slohu a v posledních dvou letech se začíná věnovat období renesance, do které spadá i vystoupení v kostýmech lancknechtů.

Další skupinou je Skupina historického šermu Pětিলistá růže z Tábora. Tato skupina funguje od roku 1996, má jedenáct členů, z toho sedm z nich se aktivně zapojuje do příprav vystoupení a ve skupině jsou i čtyři děti členů ( děti jsou považovány za členy skupiny, ale zatím se aktivně nezapojují do jejího chodu ). Ve skupině jsou dva manželské páry s dětmi. Ženská část skupiny ( což je pět žen ) se aktivně podílí na tvorbě všech vystoupení, dvě členky aktivně šermují. Děti ( ve věku od 5 do 10 let ) se neučí šermovat a neúčinkují se vystoupeních. Věkový průměr dospělých členů se pohybuje okolo 40 let. Dva ze členů jsou momentálně nezaměstnaní ( v prosinci 2010 ), dva jsou technici. Jedna ze členek skupiny je výchovná pracovnice.

Skupina se věnuje hlavně pořádání dobových městských slavností a vystoupení stylizovaných do gotického slohu a do podoby lancknechtů.

Skupina historického šermu Táboři funguje od roku 1993 a má pět členů – z toho jsou tři ženy. Ve skupině fungují dva manželské páry a dvě děti jednoho z těchto párů. Věkový průměr skupiny se pohybuje okolo 35 let. Obě děti jsou považovány za členy skupiny, ale aktivně se nepodílejí ani na chodu skupiny a ani na tvorbě vystoupení. Ve skupině je jeden voják z povolání a jeden strážník městské policie. Jedna ze členek je na mateřské dovolené.

Táboři se účastní hromadných šermířských vystoupení v gotickém stylu, připravují vystoupení, která jsou stylizovaná do období renesance nebo lancknechtů. Skupina disponuje i kostýmy inspirovanými westernovým nebo orientálním stylem.

Sdružení Šelmberští dvořané je z Mladé Vožice a funguje od roku 2007. Má patnáct členů, z toho je šest žen. Věkový průměr skupiny je 25 let, většina jejích členů jsou studenti, dva ze členů jsou technici.

Toto sdružení se účastní hromadných šermířských vystoupení - a to jednak stylizovaných do období gotiky, tak rekonstrukcí dobových bitev z období třicetiletá válka a přípravě vystoupení v renesančním slohu. Ženské osazenstvo sdružení se věnuje orientálně laděným tancům.

Další skupinou je Skupina historického šermu Žvahlav, která funguje pod záštitou Domu dětí a mládeže na Jižním městě v Praze. Skupina funguje od roku 2009, má pět stálých členů, z toho je jedna žena. Věkový průměr se pohybuje okolo 20 let. Všichni její členové jsou studenti. To dává skupině jistá specifika – Skupina historického šermu Žvahlav není do jisté míry samostatná, tzn. veškerá jejich vystoupení jsou závislá na Domě dětí a mládeže Jižní město a stejně tak jejich vybavení je majetkem této instituce.

Skupina se věnuje především studiu a výuce šermířských technik a přípravě vystoupení stylizovaných do období renesance.

Skupina historického šermu Blaničtí žoldnéři<sup>38</sup> je z Prahy a funguje od roku 2005. Má šest členů, z toho je jedna žena. Ve skupině je jeden manželský pár. Věkový průměr ve skupině se pohybuje okolo 28 let. Jeden ze členů je dlouhodobě nezaměstnaný, dva jsou studenti. Dále je jeden ze členů pracovník v IT technologiích a jeden pracuje v bezpečnostní agentuře.

---

<sup>38</sup> Skupina si svůj název odvodila od místa svého založení a tím nebyla hora Blaník, ale čajovna v Blanické ulici v Praze. A „žoldnéři“ údajně proto, že zadarmo nikdo nic nedělá a oni za své vystoupení ( a tedy práci ) dostávají zapláceno. Název tedy neměl odkazovat ( a to se opravdu neděje ) na nějaké historické, nebo případně kulturní a folklorní souvislosti. Oni samotní mají pro svůj název „odůvodnění“ a na případné dotazy nebo připomínky používají výše zmíněný argument. I přesto název jejich skupiny ukazuje na jistou neznalost souvislostí.

Skupina se věnuje především studiu a výuce šermířských technik a účastní se hromadných šermířských vystoupení a městských slavností v gotickém slohu.

Výzkum jsem realizovala i ve Skupině dobových tanců Kancioneta z Tábora. Skupina funguje od roku 1993 a tvoří ji čtyři ženy, jejichž věkový průměr je 30 let. Jedna ze členek je majitelku obchodu, ostatní tři jsou úřednice.

Skupina má kostýmy inspirované gotickým i renesančním slohem, pohádkovými postavami i šantánovým stylem.

Do mého průzkumu jsem tedy zařadila sedm skupin – pět z Tábora a dvě z Prahy. Tři ze sedmi zkoumaných skupin mají podobný profil. Jsou to Šermířský spolek Tábor - Táborští Kupci, Pětistá růže a Táboři. Všechny tyto skupiny fungují déle než pět let, jsou se stejného města, mají podobný věkový průměr a srovnatelné je i procento ženského osazenstva. Všechny tři skupiny se věnují primárně historickému období gotiky. Podobný profil má i skupina historického šermu Blaničtí žoldnéři. Výjimkou je pouze místo působení – tedy Praha a délka působení ( v tomto případě je to pět let ). Blaničtí žoldnéři a Šermířský spolek Tábor – Táborští kupci navštěvují stejnou školu šermu<sup>39</sup>.

Velmi specifickou je v mém průzkumu Skupina historického šermu Žvahlav. Působí ze zkoumaných skupin nejkratší dobu a má nejnižší věkový průměr členů. Nejvýraznějším specifikem je ale to, že nefunguje jako samostatné občanské sdružení, ale jako součást Domu dětí a mládeže, který skupině zajišťuje veškeré zázemí a to včetně většiny vybavení.

Skupina dobových tanců Kancioneta se zcela vymyká jakémukoli zařazení v mém průzkumu. Je tvořena čtyřmi ženami a nevěnuje se šermu, ale tanci. Přesto jsem ji do svého průzkumu zařadila, protože se pohybuje ve stejném prostředí a na stejném typu akcí jako skupiny historického šermu. Principy fungování i způsob přípravy vystoupení je velmi podobný.

Na základě mého průzkumu jsem dospěla k závěru, že i přesto, že každá skupina je jiná - působí v jiném městě, má jiný počet členů a jiný poměr žen a mužů a funguje různě dlouho,

---

<sup>39</sup> V tomto případě je to Škola evropských bojových umění Arma ferre, která se specializuje na výuku šermu jeden a půl ručním mečem ( tedy historické období gotiky ).



dají se najít rysy společné pro všechny skupiny a na základě toho zobecnit principy fungování skupin historického šermu<sup>40</sup>.

Každá skupina má určité vnitřní uspořádání a hierarchii. Rozdělení rolí a postavení každého člena ve vnitřní hierarchii skupiny se odvíjí primárně od jeho osobních schopností. Svoji roli v zařazení do hierarchie hraje i doba, po kterou je jedinec členem dané skupiny. Prakticky se dá s určitou nadsázkou říct, že čím je člen „služebně starší“, tím vyš v hierarchii skupiny je zařazen a tím větší váhu má jeho slovo – to samozřejmě neplatí stoprocentně – hlavním kritériem jsou schopnosti člověka.

V každé skupině existuje někdo, kdo je „tahounem“ skupiny, kdo inspiruje ostatní členy k činnosti a kdo přichází s novými nápady. Zároveň v každé takové skupině funguje jeden ze členů jako „jednatel“ – tedy ten, který vyřizuje veškeré formální záležitosti a který vystupuje za skupinu například v médiích nebo na jednáních, která se týkají vystoupení. V některých skupinách obě tyto role může plnit jeden a tentýž člověk ( například v Šermířském spolku Tábor ). Jeho slovo mívá ve skupině největší váhu a velmi často byl právě on iniciátorem založení dané skupiny. Dá se říct, že právě on je jakousi tváří té skupiny a její nejvýraznější osobností - setkala jsem se s případem, že takzvaně „řadoví členové“ skupin nejsou v šermířské komunitě zařazení podle názvu své skupiny ale právě podle nejvýraznějšího člena skupiny<sup>41</sup>.

Někteří ze členů skupiny mají větší přehled a více se věnují především technikám šermu, jiní připravují choreografie a svým způsobem i režírují připravovaná vystoupení, někteří mají na starosti administrativní stránku fungování skupiny.

V každé skupině funguje i někdo, kdo má funkci „kostýmního scénografa“ – tedy někdo, kdo má větší přehled o kultuře odívání vybraného historického období a dohlíží na přípravu nových kostýmů a scénické výpravy nových vystoupení. Nemusí to být nutně přímo aktivní člen skupiny. Některé skupiny mají kostýmního scénografa takzvaně „externě“ – může to být například manželka některého ze členů skupiny, která ale sama členkou není, případně jiný známý někoho ze skupiny. Funguje jako kostýmní konzultant – se skupinou pracuje na

---

<sup>40</sup> Tyto závěry ovšem vychází pouze z mého průzkumu, který proběhl v sedmi skupinách – nikoli v celé šermířské obci v České republice.

<sup>41</sup> Při identifikaci se nepoužívá název skupiny, ale jméno ( případně obecně používaná přezdívka ) toho nejvýraznějšího člena

návrzích nových kostýmů a obvykle i scénické výpravě. Ve většině případů se podílí i na její realizaci.

Ve skupině se nachází vždycky někdo, kdo má na starosti finanční stránku a má přehled o rozpočtu a aktuální finanční stránce skupiny. Ať už se jedná o vedení účetnictví<sup>42</sup> nebo o sledování a podávání grantů<sup>43</sup>, a má na starosti o přerozdělování financí za vystoupení. „Účetním“ může být opět buď přímo jeden ze členů skupiny nebo někdo „externí“. Většina skupin si účetnictví i finance spravuje sama. Ve svém průzkumu jsem se setkala s variantou, že členka jedné ze skupin je profesí účetní a pomáhá s účetnictvím spřátelené jiné skupině.

Většina skupin má erbovní znak – ať už vycházející z historických podkladů a respektující heraldická pravidla nebo naprosto smyšlený. Objevuje se na štítech, korouhvích i na oděvech, a to jak na kostýmech, tak na civilním oblečení. Některé skupiny mají znak i například na autech. Tento znak funguje jako poznávací znamení skupiny.

Většina skupin používá i „oficiální znak“, který je ve většině případů zjednodušenou verzí erbovního znaku. Tento znak skupina používá například na razítkách nebo hlavičkových papírech.

#### 5.1.1. Věková hranice

Horní ani spodní věková hranice pro členství ve skupině šermu prakticky neexistuje. Ve velkém množství skupin figurují děti. Ale v drtivé většině případů jsou to děti členů skupiny, případně blízcí příbuzní. Nesetkala jsem se s případem, že by „plnohodnotným“ členem skupiny bylo dítě mladší než 15 let, které by nemělo blízkou příbuzenskou vazbu na člena skupiny. Starší děti jsou v některých případech zapojeny do vystoupení, ale pouze do vedlejších rolí a beze zbraně – a vždy se souhlasem rodičů.

Důvodem je bezpečnost a také určitý etický princip. To je dané tím, že amatérské skupiny šermu jsou vybaveny funkčními replikami dobových zbraní, které slouží především jako rekvizity pro připravovaná představení. Většina mých respondentů přistupuje k těmto

---

<sup>42</sup> Většina skupin historického šermu funguje jako občanské sdružení a tudíž vede účetnictví.

<sup>43</sup> Skupiny historického šermu mají možnost podávat granty nebo žádat o dotace – a to jak na celkovou činnost, tak na jednotlivé akce pořádané danou skupinou.

replikám jako k reálným zbraním a podle toho s nimi zachází. To se projevuje například právě tím, že dětem nedovolí manipulovat se zbraněmi – a pokud ano, tak pouze pod dohledem rodičů. Děti mohou mít „svoje vlastní zbraně“ – tedy napodobeniny zbraní, nejčastěji ze dřeva, které jsou menší a lehčí než zbraně používané k šermu. Tyto makety neslouží k výuce šermu, ale pouze k dětským hrám.

Nejčastější odpovědí na otázku „Proč děti nešermují?“ není to, že je to nebezpečné, ale „se to nehodí“ nebo že „zbraně dětem do rukou nepatří“.

Děti ( chlapci i dívky ) se učí šermovat až zhruba od 12 let a učí je hlavně rodiče nebo na výuku přímo dohlízejí. Ve většině skupin je věková hranice dětí pro zapojování do šermířských scén 15 let. V některých případech se hranice posunuje výš ( až k 18 rokům ), ale v rámci svého průzkumu jsem nepotkala nikoho mladšího, kdo by se aktivně zapojoval do šermířských akcí. Ve skupinách šermu se pohybují členové ve věku mezi 15 a 18 roky, kteří se plnohodnotně zapojují do chodu skupiny a aktivně šermují. Ve skupinách, ve kterých probíhal můj průzkum, je toto ale možné pouze se souhlasem rodičů ( a to i v případě, že nejsou členy skupiny a ani šermířské komunity obecně ).

Horní věková hranice je ryze individuální a v naprosté většině případů je odvíjí od fyzických možností každého šermíře. Osobně jsem se nesetkala s nikým, kdo by se přestal věnovat historickému šermu s odůvodněním, že se na to „cítí starý“ – ale to může být dané tím, že můj průzkum probíhal v aktivních skupinách šermu.

#### 5.1.2. Genderové rozdělení

Členy skupin historického šermu jsou jak muži, tak ženy. Historický šerm je stále chápán jako doména mužů – ale i přesto ve většině skupin figurují ženy. Ve většině případů představují ve skupinách menšinu, ale existují i skupiny, kde je poměr žen a mužů vyrovnaný – převážně se jedná o manželské dvojice nebo dlouholeté partnery.<sup>44</sup> Setkala jsem se i se situací, kdy muž byl členem skupiny historického šermu a jeho manželka členkou skupiny

---

<sup>44</sup> SHŠ Pětiletá růže nebo SHŠ Táboři

historického tance<sup>45</sup>. Obě skupiny jsou z jednoho města a setkávají se na akcích s historickou tematikou.

Ženy se zapojují do vystoupení v ženských rolích a starají se o běžný chod skupiny, například mají na starost kalendář, domlouvají termíny vystoupení a starají se o finance. Určité procento žen v šermířských skupinách pouze doprovází své partnery a sdílí s nimi jejich zájem.

Jen určité procento žen aktivně šermuje. To je dané hlavně tím, že šerm jako bojový sport ženy většinou příliš neláká. Pokud se skupina historického šermu stylizuje do období gotiky a má snahu co nejvěrohodněji zobrazovat minulost, tak ženy v naprosté většině případů v soubojích vystupovat nemohou. Určitý odstup ke gotickému šermu může do jisté míry pramenit i ze zbraně samotné – tedy nejčastěji z jeden a půl ručního meče, který může na ženské osazenstvo působit hrubě a těžkopádně.

U skupin, které se věnují mladší historické době – v mém průzkumu se to týká především období renesance, je situace poněkud jiná. V takových skupinách se šermu věnuje větší procento ženského osazenstva. Podle mého názoru výraznou roli v přístupu k šermu jako k boji a ke vzdělávání se v šermu jako sportu, hraje výběr zbraně. V době renesance se objevují výrazně lehčí a jemnější zbraně jako jsou kordy a rapíry, které nepůsobí tak brutálně jako dlouhé meče, ale naopak působí elegantně – tím pádem „více žensky“. Pro velkou většinu ženské části skupin šermu jsou kordy a rapíry líbivější, příjemnější a tudíž i „použitelnější“ než dlouhé a těžké gotické meče. Neplatí to samozřejmě stoprocentně – setkala jsem se během svého průzkumu se dvěma ženami, které se učily šermovat s jeden a půl ručním mečem a naopak – lehčí zbraně jako kordy nebo rapíry je nelákaly.

Aktivně šermující žena ve vystoupení je hodnocena v „šermířské obci“ velmi negativně ( a velmi často i celá skupina, která takové vystoupení prezentuje ). Jako důvod je nejčastěji uváděna historická nevěrohodnost. Ale setkala jsem se i s názorem, že ženám zbraň nesluší. Argument nevěrohodnosti je společný pro mužské i ženské osazenstvo šermířské obce. Názor, že ženám zbraň v ruce nesluší je typicky mužský. Ale v rámci mého průzkumu

---

<sup>45</sup> Šermířská a divadelní společnost Zikmunda Wintera a Skupina dobových tanců Kancioneta ( v tomto konkrétním případě jsou tyto manželské páry dva – oba muži jsou šermíři ze stejné skupiny a jejich manželky jsou členkami jedné skupiny dobových tanců )

jsem se setkala i s tvrzením ( v ženské části skupin ), že jim zbraň do ruky neseď a cítí jistou nepatřičnost, pokud mají šermovat.

Ženy se tedy učí šermovat, v rámci tréninků se zapojují na stejné úrovni jako muži, ale ve vystoupeních aktivně nešermují. A tenhle názor ženy sdílejí a mnohdy ani samy nemají touhu se zapojovat v šermířských scénách. Většina žen ve skupinách šermu, se kterými jsem na toto téma hovořila, mi nebyla schopna říct, proč to tak je. Ale tuto situaci respektují a souhlasí s ní.

Je otázkou, nakolik ženy pouze podléhají mužskému názoru a nakolik si stojí za svým přesvědčením. Podle mého názoru se většina z nich podřizuje snaze o historickou věrohodnost, i když ale pořád zůstává určité procento těch žen, které respektují postoj svého partnera ( případně podléhají názoru celé skupiny – která je převážně mužská ) a neučí se šermovat prostě pouze proto, že partner si to nepřeje.

Existuje i varianta, že ženy baví výuka šermu a zajímá je šerm jako takový, ale nemají potřebu vystupovat před lidmi. Často může hrát velkou roli hlavně ostych před publikem. Setkala jsem se i s případem, kdy jedna ze skupin měla připravené vystoupení, ve kterém ženy aktivně „šermovaly“ – ale nikoli zbraněmi, ale kuchyňským náčiním. Ženská část skupiny si takové vystoupení připravila prakticky sama na základě svých nápadů a toho, co se ženy naučily na hodinách šermu, a zapojila do něj i část mužského osazenstva. Kuchyňské náčiní opět odkazuje k čistě ženskému světu – to může mít souvislost s tím, že prakticky celá existence skupin historického šermu je postavená na „hře na minulost“, případně „hře na hrdiny“. A stejně jako muži ve skupinách šermu si „hrají na rytíře“, čímž svým způsobem demonstrují to, že jsou muži ( v rámci romantické představy o galantních a neohrožených rytířích ), tak ženy si prakticky také „hrají na něco“ – v tomto případě si hrají na méně emancipované, než se skutečnosti jsou – ve snaze demonstrovat, že jsou především ženy ( v tomto případě v rámci představy o křehkých a zranitelných dívkách. Je to vlastně svým způsobem ironický prvek, ženy si samy ze sebe veřejně dělají legraci, zatímco jejich mužské protějšky svou hru berou vážně ). A tudíž tedy ve vystoupení, ve kterém ženy „šermují kuchyňským náčiním“ ukazují, že šermovat umí, ale snaha o historickou věrnost jim „nedovoluje“ šermovat zbraněmi. A tak, svým způsobem demonstrativně, vymění zbraň ( tedy něco typicky mužského ) za nádobí ( tedy něco typického pro ženský svět, braný ovšem samotnými ženami s jistým odstupem a nadhledem ).

Ve skupinách šermu se objevují i ženy, které pouze doprovázejí svého partnera. Samy nemají žádné ambice – a to ani v šermu ani v rámci fungování skupiny případně ve vystoupeních. Ve většině případů v podstatě nejsou brány jako plnohodnotné členky skupiny, protože se nijak nepodílí na jejím chodu.

Setkala jsem se i s názorem, že žena není přijatelná jako rovnocenný protivník ( samozřejmě od mužské části respondentů ) . Tento názor vychází z toho, že pro většinu mužů je nepředstavitelná myšlenka, že by měli ženu fyzicky napadnout. Variantu, že by to mohlo být naopak ( tedy že by útočником byla žena ) si většina mužů nepřipouští. A pokud ano a on by byl přinucen se bránit, tak ale pouze v rámci základní obrany, nikoli „přeprání“ soupeře. Nejčastější odpovědí na otázku, co by muži dělali, kdyby na ně zaútočila žena, bylo, že by se snažili z toho konfliktu „odejít“.

Od toho se mnohdy odvíjí i to, že pokud se ženy ve vystoupeních objeví v rolích, které jsou šermířské a obsahují souboje, málokdy proti sobě stojí muž a žena. V naprosté většině případů je to tak, že pokud už žena ve vystoupení šermuje, pak opět se ženou. Často scénář takto postaví sami účinkující – nejčastějším argumentem bývají fyzické předpoklady.

Šerm jako bojový sport je stále bráný převážně jako typicky mužská záležitost a žena, která se aktivně zapojuje do soubojů, které jsou postavené takzvaně „vážně“ ( tedy ne jako humorná scéna ) působí nevěrohodně – ať už z pohledu historické uvěřitelnosti. Jednou ze základních činností skupin historického šermu je pokusit se vytvářet iluzi reality tak, aby působila co nejvíce uvěřitelně, realisticky – a do toho spadají i scénáře šermířských soubojů.

Je nepsaným pravidlem, že bitev a podobných hromadných šermířských scén, kde nejsou souboje předem secvičené, se ženy neúčastní. A pokud ano, tak spolu se staršími dětmi, které jsou pod věkovou hranicí účasti v bitvě, figurují jako lučištnice – ale v mužském kostýmu. Ve většině takto velkých akcí bývá takovéto doporučení začleněno přímo do propozic k účasti na akci.

Ženy se aktivně zapojují do přípravy nových představení. A to i v případech, kdy v nich aktivně neúčinkují. Ženská část skupiny bývá prvními diváky i prvními kritiky nových vystoupení, podílí se na vymýšlení příběhu nebo zápletek do vystoupení i na kostýmní výpravě – ať už jako poradkyně nebo jako kostýmní výtvarnice či scénografky.

V těch skupinách, ve kterých probíhal můj průzkum jsem se setkala se systémem, že ženy a muži mají v rámci skupiny „rozdělená pole působnosti“, která navzájem respektují. Například ženské osazenstvo se stará administrativní náležitosti potřebné k chodu skupiny a mužská část zajišťuje materiální zázemí pro vystoupení. Ženy se nestarají o údržbu výbroje a výstroje a muži se neangážují v domlouvání vystoupení a finanční správě skupiny. V praxi to funguje tak, že ženy zajišťují zázemí, základní fungování a praktickou stránku chodu skupiny a muži dělají to, co je baví – tedy „hrají si na rytíře“.

Podle mého názoru ženy jako členky skupin historického šermu prakticky „hrají svou roli“ a to roli ženy v mužském světě. S určitou nadsázkou se dá říct, že ke každému „rytíři“ patří jeho „dáma“. A ženy ve skupinách šermu do jisté míry „hrají s muži hru na rytíře a dámy“.

## 6. Dobový kostým

V současné době se poznatky ze studia kultury renesančního odívání využívají mimo jiné i při tvorbě dobových kostýmů pro divadelní představení nebo filmy s historickou tematikou. S dobovými oděvy pracují i sdružení, která se zabývají fenoménem „living history“. Kostýmy si pořizují i skupiny historického šermu nebo dobových tanců. Ve své práci jsem se zaměřila na dobové kostýmy amatérských skupin historického šermu nebo tance, které se věnují přípravě a realizaci představení s historickou tematikou a pokusila se je porovnat s kostýmy profesionálních divadelních souborů.

Obecně se používá pojem historický nebo také dobový kostým<sup>46</sup>. Podle internetové encyklopedie wikipedia.org je kostým převlek herců či artistů během divadelního, cirkusového představení - oblečení filmových či televizních herců apod.<sup>47</sup> Internetový vyhledavač www.google.com nabízí popis, který říká, že funkcí kostýmu je charakterizovat postavu ( a to jak historicky, tak geograficky, společensky i psychologicky ) a spoluvytvářet tak dramatickou akci. Kostým je součástí jednotné scénické masky ( která obsahuje kostým, líčení a případně i paruku ) a bývá zvolen adekvátně k dekoraci a vzhledu nositele takového kostýmu.<sup>48</sup>

Podle Milana Čorby je kostým samostatnou složkou scény – scénického prostoru, který souvisí přímo s hercem. Vyvolává u diváka racionální a emocionální reakci, komunikuje s divákem na základě určité konvence, zkušenosti a imaginace<sup>49</sup>. Je součástí divadelního představení jako znak postavy, odívá herce v jeho roli vzhledem k jeho stavu či dané situaci. Na jevišti se jakýkoli oděv stává kostýmem, podléhá zveličení, zjednodušení a abstrakci<sup>50</sup>.

Takovou příležitostí je v tomto případě jakékoli představení pro diváky. Jednou ze základních funkcí kostýmu je podpořit a vizualizovat charakter hrané postavy. Je důležitý i pro celkovou výpravu a stylizaci představení. Kostým je používán jako vyjadřovací prostředek. Do jisté míry může kostým plnit i funkci masky. V tomto případě se člověk, který

---

<sup>46</sup> Za historický nebo dobový kostým se může považovat jakýkoli kostým, který odkazuje na jakkoli vzdálenou minulost ( tudíž ne nutně pouze na středověk nebo renesanci ).

<sup>47</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kost%C3%BDm>

<sup>48</sup> <http://www.google.cz/search?hl=cs&defl=cs&q=define:kostym&sa=X&ei=lgH6TLfxBcGa8QPBs4zHCw&ved=0CBsQkAE>

<sup>49</sup> Čorba, M.: Kostýmová tvorba, Divadelní ústav, VŠMU, 2009, str. 91

<sup>50</sup> Pavis, P: Divadelní slovník, Divadelní ústav, Praha, 2003



si kostým obléká, primárně neskrývá, ale obléká si ji, aby s její pomocí podpořil a svým způsobem demonstroval to, co je charakteristické pro danou postavu.<sup>51</sup> Jednou z funkcí kostýmu je naznačení, že nositel s jeho pomocí iluzivně ( v dohodě s divákem ) mění identitu, hraje někoho jiného, „stává se jím“.

#### 6.1. Kostým skupin historického šermu

Co se týká kostýmů amatérských skupin historického šermu nebo dobových tanců, je přívlastek historický poněkud zavádějící. Samozřejmě se nejedná o původní dochované oděvy. V tomto případě by se mohl používat spíše termín historizující nebo scénický. Pojem „dobový“ kostým je tedy z toho úhlu pohledu přesnější, ale mezi amatérskými skupinami šermu se příliš nepoužívá. V rámci svého průzkumu jsem se setkala i s názorem, že označení „dobový“ je odvozeno do slova „doba“ a v duchu tohoto názoru má tedy „dobový kostým“ pomoci ztvárnit postavu v duchu nějaké „doby“ ( to se může týkat i mladších období než středověku nebo renesance – například 1. světová válka nebo 30. léta 20. století ). Ve spojení s přívlastkem „dobový“ se v šermířské obci ale používá slovo „kostým“, protože slovní spojení „dobový oděv“ je používáno pro označení původních dochovaných oděvů, nikoli jejich replik. V šermířské obci se označení „kostým“ většinou nijak neupřesňuje. Obecně se předpokládá, že se jedná právě buď o repliku nebo původními oděvy inspirovaný dobový kostým.

Mezi amatérskými skupinami historického šermu se tedy obecně používá pouze samotné slovo kostým. Pokud je potřeba nějaká bližší specifikace, používá se označení doby, do které je kostým stylizován. Uvnitř komunity skupin šermu se nepoužívá slovní spojení například „gotický kostým“ nebo „renesanční kostým“, ale pouze označení doby – tedy „gotika“ nebo „renesance“. Takže například pokud je šermíř vybaven kostýmem stylizovaným do období gotiky, řekne o sobě, že „má gotiku“.

V rámci mého průzkumu jsem zjistila, že většina členů amatérských skupin historického šermu chápe kostým jako oděv stylizovaný do určité historické doby, který je zhotoven s použitím současných materiálů a technik. Je jakousi napodobeninou historicky podloženého

---

<sup>51</sup> Kolínský, P.: Kostým a herecká divadelní tvorba, Praha, AMU, 1993

oděvu, ale s ústupky pro pohodlné nošení v současnosti ( zvláště ženská část skupin historického šermu se odmítá vzdát soudobého spodního prádla ).

Ve skupinách amatérského historického šermu se jedná opravdu pouze o kostým – o jakousi masku, která pomáhá vytvářet iluzi autentické dobové postavy. Nejedná se o přesnou repliku doloženého dobového oděvu – tou také kostým nebývá. Základním požadavkem je, aby prvotní vizuální stránka odpovídala vybranému historickému období a vzbuzovala dojem, že se jedná o repliku originálního dobového oděvu.

Kostým je základní a nezbytnou součástí vybavení každé skupiny historického šermu nebo dobových tanců. Vizuální stránka je pro skupiny, které se zabývají vystupováním před diváky, maximálně důležitá. Právě podle oděvu je divák schopen rozeznat období, do kterého je dané představení stylizované. Z velké části právě na kostýmech stojí i hodnocení a výsledný dojem, které si veřejnost udělá o skupině šermu nebo tance. A mimo jiné právě podle kostýmů se členové šermířské obce mezi sebou poznávají. Členové jedné skupiny mají často stylově podobné kostýmy v barevné kombinaci odpovídající barvám na skupinové korouhvi nebo pokud jsou ve skupině páry, bývají sladěné do stejných barev. Kostým je používán jako jeden ze základních výrazových prostředků historického šermu a tance.

Z výpovědí respondentů z řad členů skupin amatérského šermu vyplývá, že naprostá většina z nich dělá při tvorbě kostýmů ústupky moderní době. Nejčastěji se to týká právě spodního prádla a to především u žen. Prakticky je to řešeno tak, že pod kostým si drtívá většina členů skupin ( a to jak mužů, tak žen ) obléká soudobé spodní prádlo – jediným požadavkem je, aby pod kostýmem nebylo na první pohled patrné.

Dalším ústupkem jsou materiály, ze kterých jsou dobové kostýmy pořizovány. Skupiny, které se nezabývají „living history“, si kostýmy pořizují ze soudobých materiálů, které kupují buď v běžných obchodech s látkami ( pokud je požadovaný materiál běžně dostupný – například samet, satén nebo bavlněné látky ) nebo ve specializovaných prodejnách, které nabízí výběr z požadovaných látek a materiálů ( existují i obchody, které se přímo specializují na prodej látek pro dobové kostýmy ), případně v internetových obchodech<sup>52</sup>. Setkala jsem se i s případem, že výběr látek a materiálů na kostýmy se odvíjí od jejich nároků na údržbu.

---

<sup>52</sup> <http://drakkaria.cz/>, <http://www.lencera.wz.cz/>, <http://kostymy.wz.cz/>, <http://www.outfit4events.cz/>

Podle samotných aktérů tedy není na prvním místě naprostá autentičnost kostýmu, ale nejdůležitější je jeho vizuální stránka, která by měla budít zdání, že se jedná o repliku dobového oděvu. Nicméně základní snahou je přiblížit se doloženému dobovému oděvu co možná nejvíce – což se v mnoha případech projevuje snahou co nejvíce vytěsnit soudobé prvky z vizuální stránky kostýmu. Tím se myslí snaha nepoužívat na kostýmech například průchodky nebo zipy. Ale to opět platí především o vizuální stránce. Pokud už na kostýmu například zipy ( případně jiné soudobé prvky, které usnadňují buď údržbu nebo samotné nošení kostýmu ) jsou, neměly by být vidět – a to v rámci snahy o co největší efekt dobové věrnosti<sup>53</sup>.

Pro svůj průzkum jsem si vybrala kostýmy inspirované obdobím renesance. Důvodem tohoto výběru byl především osobní zájem o renesanční oděvní kulturu. Dalším důvodem je vzrůstající popularita období renesance mezi skupinami historického šermu.

Většina amatérských skupin historického šermu se stylizuje do období gotiky nebo minimálně gotickým slohem začíná. Z výpovědí respondentů vyplynulo, že právě gotický sloh má v sobě potřebnou dávku romantiky a umožňuje „hru na rytíře, na hrdiny“ – což je mnohdy základní motivací amatérských skupin historického šermu.

Podle výpovědi respondentů je tento výběr podložen i tím, že gotický sloh není příliš přehnaně finančně náročný – a to jak na výzbroj a výstroj, tak na kostýmní výpravu. Zjednodušeně řečeno, většina vybavení ( to se ovšem netýká zbraní ), které skupina potřebuje k tomu, aby připravila představení pro diváky, které je stylizované do období gotiky, je možné vyrobit vlastními silami.

Skupiny, které se historickému šermu věnují dlouhodobě, si v průběhu své existence přibírají další historický sloh, do kterého stylizují svá vystoupení– a tím je nejčastěji právě renesance. Gotický sloh neopouštějí, věnují se mu i nadále, ale svůj zájem rozšíří na další historické období. Podle respondentů je to proto, že gotický sloh „se vyčerpá a skupina chce

---

<sup>53</sup> Zvláštním případem kombinování soudobých materiálů s dobovým kostýmem je použití spodničky s obručemi u kostýmů inspirovaných obdobím renesance. Konstrukce pod šaty vybranému období odpovídá, ale osobně jsem se nesetkala s žádnou ženou, která by měla pod renesančními šaty kovovou konstrukci. Tento účel plní spodničky s obručemi, které se standardně používají pod společenské šaty. Například jedna z respondentek si při tvorbě kostýmu, který je stylizován do období renesance, vypomohla spodní vrstvou svatebních šatů, které vydražila v internetové aukci na aukčním serveru [www.aukro.cz](http://www.aukro.cz).

dělat něco nového“. Velmi často je tento postup závislý na finančních prostředcích ať už každého jednotlivého člena nebo skupiny jako celku.

Důvodem proto může být „vyčerpání původní motivace“. Tím, že se skupina věnuje jednomu slohu dlouhodobě, ztratí pro aktéry toto období svoje původní kouzlo. Novou motivací pro další činnost může být zájem o poznávání dalšího slohu nebo případně i snaha se v očích diváků nějak odlišit od „ostatních“ skupin šermu – třeba například tím, že budou mít svá vystoupení stylizovaná do jiného historického období. Svou roli může hrát i to, že čím jsou členové skupiny starší, tím méně si chtějí „pouze hrát na rytíře“, ale jejich motivace se přesouvá ke studiu kultury vybraného slohu, případně zdokonalování šermířské techniky a tím se rozšiřují jejich osobní zájmy a tím pádem i takzvaně „pole působnosti“. Historický šerm pro ně přestává být pouze občasnou volnočasovou aktivitou a stává se dlouhodobou zájmovou činností.

## 6.2. Divadelní kostým

Co se týká kostýmů určených pro profesionální divadelní představení, tak ani v takovém případě není přívlastek „historický“ zcela na místě. Divadelní kostýmy jsou určeny především pro jeviště a tudíž jako nejpřesnější označení by se dal použít přívlastek „scénický“ kostým. V divadelním prostředí se nijak zvlášť nerozlišují pojmy „historický“ a „dobový“, ale pokud už ano, používá se pojem „historický“ – jako takový se v divadelním prostředí chápe kostým, který je stylizovaný do historických období od gotiky až po 20.století. Kostýmy, které by byly stylizované do historicky mladších období, se v divadelním prostředí neberou jako „historické“ (tedy ani jako dobové).

Jedním ze základních rozdílů mezi kostýmy skupin historického šermu nebo dobových tanců a kostýmy určenými pro herce divadelních souborů je to, že herci jsou, na rozdíl od členů šermířských skupin, profesionálové s hereckým vzděláním a zkušenostmi. Členové skupin šermu jsou z toho pohledu prakticky ochotníci. A to mnohdy bez jakékoli herecké průpravy<sup>54</sup>. I to je podle mého názoru jedním z důvodů, proč se na kostýmy určené pro amatérské šermířské vystoupení klade takový důraz co do realistické podoby, kdežto

---

<sup>54</sup> Existují i amatérské skupiny historického šermu, které prošly základní hereckou přípravou, ale takových je minimum. U skupin, které se šermu (a především šermířským vystoupením) věnují je situace pochopitelně jiná. Vzhledem k tomu, že takové skupiny často spolupracují s filmovými štáby, absolvovaly alespoň základní kurzy dramatické výchovy.

divadelní kostýmy nejsou tolik zaměřené na detaily - kostýmy určené pro divadelních představení často v rámci stylizace, režisérského záměru a v mezích umělecké licence mnohdy nejsou ( a nemusí být ) kompletní ani „dobové“, stačí pouze jedna věc, symbol, znak, který je pro hranou postavu typický, a z pohledu diváka určující, jedna část kostýmu, která odkazuje a charakterizuje ztvárňovanou postavu nebo historické období, které se navíc v uměleckém záměru představení ani nemusí řídit „původní“ dobou, do které hru umístil její autor<sup>55</sup>. Divadelní kostým slouží především pro podtržení charakteru postavy a pro herce může fungovat jako jedna z opor při ztvárnění hrané postavy. Ale herec díky svému vzdělání a zkušenostem ( a samozřejmě talentu ) je schopen ( nebo by měl být ) svou postavu zahrát i bez kostýmu realisticky, pro diváka uvěřitelně.

Členové amatérských skupin historického šermu nejsou herci a pro ně je kostým prakticky nutností, protože je v podstatě jediným výrazovým prostředkem, který aktéři mají a diváci očekávají. U většiny vystoupení skupin šermu navíc mnohdy úplně chybí jakékoli kulisy nebo větší rekvizity<sup>56</sup>, takže ve výsledku jsou amatérské skupiny šermu z hlediska výrazových prostředků odkázané pouze na kostýmy. U skupin šermu postava a kostým udávají roli. To, co divákovi určuje charakter postavy je kostým – protože členové skupin šermu nejsou herci a charakter svojí postavy málokdy dokáží opravdu uvěřitelně zahrát. O skutečný „charakter“ v dramatu tady ani nejde, šermířská představení se pohybují na jiné než profesionální divadelní úrovni a jejich kostým má svou specifickou funkci.

Zajímavé je i srovnání s historickým filmem. Tady je v převážné většině uměleckým záměrem co nejrealističtější a historicky nejvěrnější scéna a kostým, tedy bez jakékoli stylizace. Možnosti, které má filmové ztvárnění, jsou ovšem s podmínkami amatérských šermířů nesrovnatelné a také celkový záměr díla je zcela odlišný.

Divák se na šermířském vystoupení dívá především na šermířské scény a na kostýmy – a setkala jsem se s názorem, že i velmi dobré šermířské vystoupení dokáže divákovi zkazit nekompletní nebo jakkoli „nedokonalý“ kostým. Členové skupin šermu pracují pouze s tím, jak vypadají a to je jedinou jejich vizitkou – dá se tedy říct, že šermířské skupiny nelákají

---

<sup>55</sup> Například v inscenaci Cyrano v Divadle v Celetné v režii Jakuba Špalka je jediným detailem - symbolem, který vnějškově identifikuje „Cyrana“, namaskovaný velký nos a klobouk, jinak je herec oblečen v současném oděvu.

<sup>56</sup> Hlavně z finančních, ale i praktických důvodů – skupiny historického šermu „jezdí za svými vystoupeními“ a tudíž veškeré vybavení musí být co nejvíce skladné a mobilní.

diváky na titul ( tedy na například příběh svého vystoupení ), ale sami na sebe ( především na to, jak vypadají a jak šermují ).

Mezi profesionálními divadelními herci se mluví vždy pouze o „kostýmu“, žádná bližší specifikace se nepoužívá – ve smyslu přesnějšího například dobového zařazení. Kostýmy se rozlišují postavou nebo často ještě barvou. Pokud je potřeba přímo označit některý z kostýmů, používá se určování pomocí postavy ( lépe řečeno role ), pro kterou je kostým určen, nikoli herce, který se do takového kostýmu obléká. Takže například se používá označení „kostým Porthose“, nikoli „kostým toho a toho herce“. Nebo se kostým určuje barvou – například herec se shání po „zeleném kostýmu“ – čímž určí, který ze svých kostýmů pro aktuální představení má právě na mysli.

## 7. Tvorba kostýmů

### 7.1. Tvorba kostýmů skupin historického šermu

Dobový kostým má charakterizovat postavu a spoluvytvářet dramatickou akci. Měl by tedy být zvolen s ohledem na styl vystoupení, pro který je určen a charakter postavy, kterou má vystihovat. Ve většině případů to funguje tak, že skupina nejdříve sestaví a nacvičí vystoupení a kostýmy se vytvářejí až jako poslední část tak, aby odpovídaly zobrazované situaci. Nejčastěji je to proto, že během nácviku vystoupení se charakter scény několikrát změní a nejsou výjimkou ani případy, kdy se původní návrh kompletně přepracuje.

Prvním krokem je výběr historického období, do kterého bude připravované vystoupení zasazeno. Tento výběr je ovlivněn z největší části sympatiemi a zájmem jednotlivých aktérů, ale je svou roli v něm hraje i výzbroj, kterou skupina aktuálně disponuje. V praxi funguje „síla většiny“. Finální rozhodnutí o výběru období pro nové vystoupení se podřizuje přání většiny. Osobně jsem se nesetkala s absolutistickým přístupem, kdy by jeden ze členů rozhodl výběr a ostatní členové skupiny se tomuto rozhodnutí podřídili.

Pro příklad uvádím postup vzniku a tvorby nových kostýmů v Šermířském spolku Tábor. Prvním kritériem pro tvorbu nového vystoupení bývá v této skupině nejčastěji výběr zbraní. Skupina disponuje výzbrojí, která umožňuje stylizaci vystoupení jak do období gotiky, tak do renesančního slohu, i do stylu lancknechtů.

Poté následuje příprava scénáře a rozvržení „hereckého obsazení“. Většinou to funguje tak, že probíhá tzv. „brainstorming“ – což je skupinová technika zaměřená na generování co nejvíce nápadů na dané téma. Je založena na skupinovém výkonu. Nosnou myšlenkou je předpoklad, že lidé ve skupině, na základě podnětů ostatních, vymyslí více, než by případně vymysleli jednotlivě<sup>57</sup>. Skupina tedy shromáždí nápady jednotlivých členů a na jejich základě poté sestavuje základní kostru nového vystoupení. V ideálním případě by sestavování scény a choreografie mělo být čistě společnou, skupinovou, prací. V praxi to takto většinou nefunguje. Hlavní slovo má buď autor původního nápadu nebo skupinový „kostýmní

---

<sup>57</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Brainstorming>

výtvarník“. Většina skupin šermu má kostýmy laděné do jednotného stylu ( tím se nemyslí historické období, ale „autorský rukopis“ ).

V praxi to tedy funguje tak, že hlavní slovo ve finálním rozhodnutí má vždy autor základní myšlenky. Probíhá to většinou tak, že některý ze členů skupiny ( často to bývá ten samý člen jako u ostatních vystoupení ) předloží ostatním nápad na nové vystoupení. Pokud se většina členů vyjádří pro jeho uskutečnění, následuje teoretická příprava – výše zmiňovaný brainstorming. Na základě této diskuze autor prvotní myšlenky předloží ostatním členům základní kostru nového vystoupení – tedy výběr období, do kterého bude vystoupení stylizováno, nástin zápletky a předpokládané obsazení rolí.

Když má nové vystoupení základní kostru ( a podle členů skupiny tedy „je malá naděje, že se naprosto předělá“ ), začne se pracovat na kostýmní výpravě<sup>58</sup>. Kostým každého účinkujícího se odvíjí od jeho role v daném představení.

Prvním krokem k sestavení kostýmu je seznámení se s oděvní kulturou vybrané doby. Členové skupiny nejčastěji hledají inspiraci na internetu nebo v dostupných publikacích o oděvní kultuře. Dalším zdrojem jsou dobové portréty, případně jiný dochovaný obrazový materiál.

V ideálním případě materiály ke studiu oděvní kultury shromažďuje celá skupina ( i ti členové, kteří se daného představení neúčastní ) a zjištěné informace si navzájem sdělují. V každé skupině je ale někdo, kdo má o oděvním stylu vybraného období větší přehled než ostatní členové. Prakticky v tomto bodu existují dvě varianty. Jednou z nich je, že autor základní myšlenky navrhuje i kostýmní výpravu a tu konzultuje s tím členem , který se oděvní kulturou zabývá nebo skupinovým kostýmním poradcem.

Druhou variantou je, že veškeré kostýmy pro nové vystoupení navrhuje právě ten člen, který má přehled o způsobu odívání vybraného období ( nebo „externí“ kostýmní výtvarník ) ve spolupráci s autorem základní myšlenky a připravené návrhy poté předloží skupině.

---

<sup>58</sup> Absence velké scénické výpravy jako jsou například kulisy je daná tím, že většina amatérských skupin historického šermu nemá stálou scénu a veškeré vybavení tedy musí být „mobilní“.



Praxe postupu při navrhování kostýmů je zhruba někde uprostřed. Všichni členové skupiny mají alespoň základní přehled o oděvní kultuře. Po výběru slohu pro nové vystoupení si každý z nich sám podle vlastního vkusu a v intencích základního oděvního stylu vytvoří předlohu pro kostým – v některých případech ve spolupráci s tím, kdo se oděvní kulturou ve skupině zabývá ověřují výběr obrazových předloh ( to platí hlavně o těch, které pocházejí z internetových vyhledavačů ) v dostupných publikacích<sup>59</sup>. Hlavním důvodem pro zpětné ověřování je snaha o potřebnou dobovou autentičnost.

Inspiraci pro tvorbu kostýmů členové skupiny hledají především v dochovaném obrazovém materiálu – nejčastěji v takovém, který je přístupný na internetu přes standardní webové vyhledavače. Dalším zdrojem jsou internetové stránky věnované dobovým oděvům nebo tvorbě dobových kostýmů<sup>60</sup>.

Jedná se ale opravdu pouze o inspiraci, celkové ladění kostýmu podléhá osobnímu vkusu jeho nositele. Například inspiraci pro kostým může být dobový portrét, ale tvůrce dané předlohy použije jinou barevnou kombinaci a jiné doplňky, případně zkombinuje dva různé portréty a na jejich základě vytvoří novou předlohu. Tyto změny často probíhají ve spolupráci s tím, kdo má o oděvní kultuře vybraného období větší přehled.

V některých případech hledají členové skupiny inspiraci i v historických filmech nebo dokumentech – pokud tomu tak je, pak se v ideálním případě snaží zpětně dohledat v dostupné literatuře nebo obrazové dokumentaci „dobovou věrohodnost“ vybrané předlohy. V praxi se ve velké většině předlohy inspirované filmy zpětně neověřují.

Prakticky si každý člen svůj kostým stylově utváří sám, ale ve skupině funguje „kolektivní kontrola“, kdy každý předlohu pro svůj kostým konzultuje s ostatními členy skupiny – finální výběr je ale čistě na každém členovi. V naprosté většině případů se ale každý člen podřídí radám toho člena, který má o dobových oděvech přehled.

Dalo by se očekávat, že při tvorbě kostýmů má hlavní slovo ženská část skupiny. V praxi je to často naopak. Co se týká dobových kostýmů, je to překvapivě právě mužské osazenstvo

---

<sup>59</sup> Nejčastěji jsou to publikace Ludmily Kybalové, Karla Wágnera, Čenka Zíbrta nebo Zikmunda Wintera.

<sup>60</sup> Například [www.kostym.cz](http://www.kostym.cz), [www.krea.wz.cz](http://www.krea.wz.cz), [www.kostymy.wz.cz](http://www.kostymy.wz.cz), [www.historickekostymy.eu](http://www.historickekostymy.eu), [www.elizabethan.org](http://www.elizabethan.org), nebo [www.vera.spi.cz](http://www.vera.spi.cz)

skupiny, které svoje kostýmy víc prožívá. Většina z nich bere kostým jako otázku osobní prestiže.

Většina členů Šermířského spolku Tábor si kostýmy, které jsou stylizované do období gotiky, šije sama – a to včetně mužů. Některým z nich s šitím pomáhají rodiče – to se týká hlavně mladších členů. V této skupině figuruje například manželský pár, kde kostýmy pro sebe a svoji manželku sestavuje a následně i šije výhradně manžel. Žádný ze členů této skupiny nevyužívá profesionální pomoci – kromě jednoho výjimečného případu, kdy si manželský pár nechal zhotovit kostýmy laděné do historického období renesance, které měly sloužit jako svatební šaty, na zakázku od profesionální kostýmní výtvarnice.

Výše zmiňované „kolektivní kontrole“ a konzultaci ještě podléhá výběr barevné kombinace nového kostýmu. Co se týká výběru barev na kostýmy, ve skupině existuje nepsané pravidlo, že každý člen má „svoji“ preferovanou barvu nebo barevnou kombinaci – takže prakticky žádné dva kostýmy nemají stejnou. Výjimku tvoří již zmiňovaný manželský pár, který má kostýmy záměrně sladěné do stejné barvy.

Jedním z důvodů tohoto „barevného rozlišení“ je to, že u těch, kteří jsou oblečení v kostýmech stejné barevné kombinace, se předpokládá ( a to jak diváky, pro které je představení určeno, tak ostatními šermířskými skupinami ) bližší osobní vazba. U diváků je tento předpoklad vychází hlavně z vizuálního dojmu – tedy že když jsou dva lidé oblečení ve stejné barevných kostýmech, dá se očekávat, že spolu mají něco společného. Mezi členy „šermířské obce“ je tento systém běžně uznávaný. V této konkrétní skupině mají takovou vazbu jen výše zmiňovaní manželé, proto má každý z členů „svoji“ barvu nebo barevnou kombinaci, pouze tento pár má kostýmy sestavené ve stejné barevné kombinaci ( v tomto případě modro-bílé ).

Nákup látek a veškerého materiálu, který je ke zhotovení kostýmu potřeba, záleží na každém jednotlivém členovi. Skupina se na tvorbě kostýmů nijak finančně nepodílí. Výsledný kostým je tedy majetkem toho člena, který ho zhotovil. Skupina tudíž nedisponuje žádnými „erárními“ kostýmy. A přesto ( nebo možná právě proto ), že každý disponuje svým vlastním kostýmem ( případně několika kostýmy ), členové skupiny mezi sebou kostýmy půjčují pouze ve výjimečných případech.

V některých případech může tento proces probíhat i opačně. Na prvním místě sice stále zůstávají osobní sympatie k určitému typu zbraně, dalším krokem ale není příprava nového vystoupení, ale tvorba nového kostýmu – takového, který stylově koresponduje s danou zbraní. Postup při tvorbě kostýmu zůstává stejný.

Postup tvorby nových kostýmů u Šermířského spolku Tábor je možné ukázat na konkrétním případě a tím je příprava vystoupení, které bylo určené pro městské slavnosti v německé Kostnici, které se konaly 21. – 24. 5. 2009.

Práce na přípravě nového vystoupení začaly výběrem období, do kterého bude vystoupení stylizováno. Skupina si nakonec vybrala období přelomu gotiky a renesance. Hlavním kritériem pro tento výběr byla hlavně odlišnost od ostatních zúčastněných skupin - těchto městských slavností se zúčastnilo víc skupin historického šermu z Tábora, které se navzájem znají a mají přehled o kostýmním vybavení.

Svou roli v tomto případě sehrál i fakt, že členové skupiny v té době měli secvičené dva souboje, ve kterých figurovala zbraň, kterou používala vrstva lancknechtů – meč katzbalger. Z toho tedy vyplynulo, že kostýmy pro toto vystoupení budou vycházet ze stylu lancknechtů.

Sestavování předloh pro kostýmy trvalo dva týdny, kdy si jednotliví aktéři, kteří byli zainteresovaní v novém vystoupení, vyhledávali, ověřovali a následně mezi sebou a s tím, členem, který má větší přehled o oděvní kultuře, konzultovali potřebné informace.

V tomto konkrétním případě byl hlavním zdrojem internet – hlavně obrazová předloha získaná z běžných webových vyhledavačů ( nejčastěji [www.google.com](http://www.google.com) a [www.yahoo.com](http://www.yahoo.com) ) a publikace Ludmily Kybalové „Renesance“. Sebraný obrazový materiál byl ale použit hlavně pro inspiraci a pro seznámení se s oděvním stylem lancknechtů. Výsledné kostýmy nevychází z žádné přímé předlohy, jsou vytvořeny autorskými nápady a fantazií každého aktéra a jsou výrazně ovlivněny jejich osobním vkusem.

Látky a potřebný materiál si členové pořizovali společně v běžném obchodě v místě svého bydliště. Všechny kostýmy si jednotliví aktéři ušili sami doma. Shánění látek a ušití kostýmů zabralo aktérům čtyři týdny<sup>61</sup>.

Zvláštní příležitostí pro tvorbu nových kostýmů v této skupině byla svatba dvou členů, která se konala v dobových kostýmech 8.9.2007. Jejich svatební šaty jsou stylizované do období renesance.

Standardně u toho páru kostýmy sestavuje a následně i šije výhradně manžel. Pro tuto příležitost si ale nechali kostýmy ušít u profesionální švadleny, která se zabývá tvorbou historických kostýmů, Marty Horákové.

V tomto případě byl prvním krokem výběr předlohy šatů pro nevěstu, kterou si vybrala ona sama. Vybraná předloha pochází z webových stránek, které se zabývají tvorbou dobových kostýmů, [www.kostym.cz](http://www.kostym.cz). Tento kostým je stylizovaný do období tudorovské Anglie, je inspirovaný portréty manželek Jindřicha VIII. a pochází z krejčovské dílny Catany<sup>62</sup>. Vybranou předlohu si nevěsta upravila podle osobního vkusu – přičemž veškeré změny konzultovala se švadlenou. Změny se týkaly hlavně úpravy účesu a řešení rukávů.

Předlohou pro kostým ženicha byl anonymní portrét Oldřicha z Rožmberka<sup>63</sup>. Tato předloha byla upravena tak, aby výsledný kostým korespondoval s kostýmem nevěsty. Úpravy navrhovala hlavně švadlena a týkaly se opět hlavně rukávů. V tomto případě byl upraven i límec, protože ženich odmítl okruží.

Látky na kostýmy pořizovala sama švadlena, ozdoby si kupovali manželé sami ve specializovaném obchodě. Kostýmy nejsou doplněné žádnými šperky. Boty si dvojice pořizovala soudobé, ale tak, aby stylově korespondovaly a nerušily celkový ráz kostýmů.

Oba výsledné kostýmy jsou modro-bílé<sup>64</sup>, tedy v barevné kombinaci, kterou dvojice využívá i na ostatních kostýmech.

---

<sup>61</sup> Viz Obrazová příloha 1 a Obrazová příloha 2

<sup>62</sup> Viz Obrazová příloha 3

<sup>63</sup> Viz Obrazová příloha 4

<sup>64</sup> Viz Obrazová příloha 5 a Obrazová příloha 6

## 7.2. Tvorba divadelního kostýmu

Pro účely své práce jsem si vybrala aktuální divadelní představení s názvem D'Artagnan, které uvádí Divadlo A. Dvořáka Příbram. Tato inscenace měla premiéru 16. prosince 2010 v režii Milana Schejbala. Kostýmním výtvarníkem a zároveň scénografem toho představení je Kateřina Baranowská, která společně s režisérem Milanem Schejbalem tvoří dlouholetou autorskou dvojici a tvoří především pro Divadlo A. Dvořáka Příbram. Do toho představení jsou zakomponovány i šermířské scény, jejichž choreografie sestavil Karel Basák, který vedl i šermířskou přípravu herců.

Pro získání více informací o divadelních kostýmech – především o jejich tvorbě a o postoji herců ke kostýmu, jsem realizovala druhý terénní průzkum, ale s výrazně menším rozsahem. I v tomto případě jsem získávala informace pomocí metody řízeného rozhovoru. Ve výsledku se ale nedá říct, že by informace získané tímto způsobem platí obecně, protože respondenti vybraní pro tento průzkum jsou členové pouze jednoho divadelního souboru a jedná se pouze o muže.

Z toho terénního průzkumu tedy vyplynulo, že samotné tvorbě nových divadelních kostýmů předchází výběr inscenace. Prvotním hybatelem je v tomto případě dramaturg - tedy někdo, kdo se v divadle zabývá přípravnou uměleckou činností ( dramaturgií ). Je to odborník, který je pověřen správou dramaturgického plánu – tedy výběrem a sestavováním repertoáru<sup>65</sup>. Tato činnost je poměrně výrazně ovlivněna finančním rozpočtem daného divadla.

Vybraný titul ve většině případů režíruje kmenový režisér divadla nebo si divadlo buď najme režiséra na volné noze nebo může spolupracovat s kmenovým režisérem jiného divadla. Jinou variantou může být, že si divadlo najme takzvaně režiséra „jedné hry“ – existují i režiséři, kteří se zabývají přímo jedním titulem a ten režírují v několika divadlech.

Většina režisérů úzce a dlouhodobě spolupracuje s jedním kostýmním výtvarníkem a scénografem ( jevištním nebo také divadelním výtvarníkem ) – tedy někým, kdo má na starosti výpravu a vizuální podobu divadelní hry. Mnohdy je kostýmní výtvarník i scénografem a naopak, ale není to pravidlem. Stejně tak může být kostýmní výtvarník „na

---

<sup>65</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Dramaturg>

volné noze“ nebo může fungovat jako stálý zaměstnanec jednoho divadla. Každá taková autorská dvojice ( tedy režisér a kostýmní výtvarník ) má svůj nezaměnitelný rukopis a jejich práce ( pokud jsou stálými zaměstnanci jednoho divadla ) spolu s dramaturgickým plánem udává styl danému divadlu celkově.

Hlavní slovo při tvorbě nového představení má vždy režisér – a to i v případě kostýmů. Po zadání nové inscenace režisér sdělí kostýmnímu výtvarníkovi a scénografovi svoji představu tom, kterým směrem a v jakém duchu si nové představení představuje. Pokud se jedná o dlouhodobě spolupracující autorskou dvojici, může se stát ( a stává se to ), že se na způsobu, jakým bude představení pojatou, domlouvají oba – tedy jak režisér, tak scénograf – a výsledek vznikne tedy spoluprací a vzájemnou dohodou. Ale i v tomto případě, pokud dojde k nějakému konfliktu, má hlavní slovo režisér.

Poté kostýmní výtvarník vypracuje několik návrhů kostýmů i scény, které následně konzultuje s režisérem a ten rozhodne, které z návrhů se použijí. Často se i režisérem vybrané návrhy ještě částečně přepracovávají. Kostýmní výtvarník začíná pracovat na návrzích kostýmů až ve chvíli, kdy zná herecké obsazení. I návrhy tvoří přímo na tělo – tedy na postavu, o které ví, který z herců ji bude v daném představení hrát.

Kostýmy pro hlavní a větší role se tvoří jako první. Pro komparsní role vytvoří kostýmní výtvarník pouze jeden návrh bez ohledu na to, kolik jich je do představení potřeba. Existuje i možnost, že kostýmy pro hlavní role se vytvoří nové a kostýmy pro kompars se vypůjčí z divadelního fundusu.

Při tvorbě návrhů kostýmů se zohledňuje několik faktorů – tím nejzákladnějším je samozřejmě vize režiséra, jeho scénické pojetí dané inscenace a stylizace. Ale kostýmní výtvarník pracuje i s předem daným rozpočtem ( který zvláště v menších divadlech nebývá nijak přehnaně vysoký ). To znamená, že se sice dá říct, že pro tvorbu divadelních kostýmů neplatí žádná pravidla ( ve smyslu konvencí ) – jejich podoba záleží čistě jenom na nápadech a stylu scénografa, ale ten je vždy limitovaný nějakým rozpočtem. Málo kdy je rozpočet tak vysoký, aby se mohly ušít všechny kostýmy nové, a tak kostýmní výtvarník pracuje i s kostýmy nebo částmi kostýmů, které jsou uloženy v divadelních fundusech.

Dalším faktorem, který se zohledňuje při navrhování kostýmů, je jejich praktičnost a funkčnost. Divadelní kostým by neměl herce nijak omezovat při samotném hraní – takže kostýmní výtvarník by měl zohledňovat i to, jestli bude herec schopen v jím navrženém kostýmu svou roli odehrát. A je právě na něm, aby v tomto momentě skloubil režisérovu představu a záměr s realitou provedení. Jedním z takových faktorů, který se zohledňuje při tvorbě divadelních kostýmů je například i to, že jsou v představení momenty, kdy se herec musí v relativně velmi krátkém časovém úseku mnohdy i kompletně převléct a pokud bude kostým nějak výrazněji komplikovaný, stává se takové převlečení prakticky nereálnou záležitostí<sup>66</sup>. Dalším ryze praktickým faktorem je to, že herci jsou během představení osvětleni poměrně silnými reflektory, které vydávají teplo. A proto je dá se říct nereálné, aby měl na sobě herec na jevišti, kde je díky reflektorům velmi teplo a on má hrát svou roli ( což je samo o sobě mnohdy fyzicky velmi náročné ) na sobě kostým o několika vrstvách z těžkých látek.

Finální návrhy kostýmů odsouhlasené režisérem předá kostýmní výtvarník do divadelní krejčovny, kde je švadleny fyzicky ušijí. Většina repertoárových divadel s vlastním stálým hereckým souborem má vlastní švadleny, které jsou zaměstnankyněmi divadla ( pouze malé divadelní soubory si nechávají kostýmy šít na zakázku – ale i v takovýchto případech mají většinou nějakou „kmenovou švadlenu“, se kterou spolupracují dlouhodobě ). Pokud se do představení používají kostýmy, které se nevyrábějí nově, ale pocházejí z divadelního fundusu ( a tudíž nejsou potřeba nějaké dramatické zásahy do jejich podoby ), upravuje je do finální podoby sám kostýmní výtvarník. V praxi to tedy většinou funguje tak, že švadleny dostanou návrhy od kostýmního výtvarníka a rozpočet vyčleněný na kostýmy a v určité lhůtě nové kostýmy ušijí. Do toho procesu kostýmní výtvarník příliš nezasahuje<sup>67</sup> a ani není přítomen na zkouškách v průběhu šití, švadleny se s herci domlouvají osobně.

Ve chvíli, kdy je nový kostým ušití, ho švadleny předají garderobiérkám, které se se něj starají v průběhu celého období, kdy se představení reprizuje – dá se říct, že mají na starosti jeho údržbu. Každý kostým pro herce před představením připraví a po představení vyperou, vyžehlí, opraví drobné závady nebo opotřebení a uloží do dalšího představení. Herci sami se o své kostýmy nijak nestarají. Nanejvíš upozorní garderobiérky na nějakou závadu,

---

<sup>66</sup> Například u dámských renesančních kostýmů je z toho pohledu zcela nereálná jakákoli šnerovačka nebo závazky, protože by se herečka nestihla mezi výstupy převléct.

<sup>67</sup> V případech, kdy jak kostýmní výtvarník, tak švadleny spolupracují dlouhodobě to ani není potřeba.

kteřá vznikla během představení, ale jinak svoje kostýmy nijak neudržují ani nepřipravují pro představení - to je práce právě garderobiérek.

Kostýmní výtvarník poté vidí už hotové kostýmy přímo na hercích a v rámci celé scény ( tedy i kulisách ) a s nimi pak doladí některé detaily tak, aby kostýmy ladily s celkovou stylizací představení. Ve chvíli, kdy jsou všechny kostýmy kompletně hotové, proběhne takzvaná „focená zkouška“ – na této zkoušce vznikají propagační fotografie na plakáty a na programy. Jinak herci při zkouškách pracují v kostýmech ( nebo jejich již připravených částech ) – a to od první chvíle, kdy jsou kostýmy připravené – právě proto, aby se s kostýmem do nejdříve „sžili“ a zvykli si na něj. Pokud je kostým připravený, herec zkouší v něm. Pokud má herec pro sebe připravený kostým, není důvod zkoušet představení v „normálním“ oblečení.

Samotní herci do výsledné podoby kostýmů naprosto nijak nezasahují. Ke kostýmu se herci vyjadřují pouze v jediném případě a to ve chvíli, kdy jim kostým nějakým způsobem neseď ( je jim například velký nebo malý ) nebo je nějak omezuje v hraní – tudíž většinou na zkouškách kostýmů v krejčovně. I na hereckých zkouškách při přípravě představení se mnohdy zkouší s problematickými částmi kostýmů ( to mohou být například klobouky nebo vysoké boty ), aby si na takové části kostýmů herci co nejdříve zvykli ( případně se nějak upravili tak, aby herci vyhovovaly ) a v té chvíli se řeší hlavně individuální požadavky především z hlediska funkčnosti – a ty se řeší se švadlenami, nikoli s kostýmním výtvarníkem, protože se nemění podoba kostýmu, ale kostým „se usazuje“ herci na tělo z praktického úhlu pohledu, nikoli z hlediska stylizace. Ale kromě tohoto praktického hlediska se ke kostýmu nijak jinak nevyjadřují.



## 8. Pravidla<sup>68</sup> při nošení kostýmů

V každé komunitě a v každé skupině existuje nějaký princip, na kterém skupina funguje, nějaká nepsaná pravidla, která členové skupiny dodržují – ať už podvědomě nebo čistě záměrně. V extrémních případech se může stát, že nerespektování těchto vnitřních pravidel skupiny může vést až k vyloučení člena – v praxi se to stává, ale taková situace většinou u šermířů neprobíhá nijak dramaticky. Spíše ten dotyčný, který se nějakým způsobem vymyká vnitřnímu uspořádání, skupinu dobrovolně opustí. Právě takový vnitřní systém je jednou z věcí, která dává každé skupině její osobitý ráz.

### 8.1. Pravidla chování v dobovém kostýmu skupin historického šermu

Kostým je tedy oděv, který je oblékán při příležitosti jakéhokoli představení pro diváky. Tím jsou hlavně jednotlivá šermířská vystoupení, ale i hromadné šermířské akce – bitvy, šermířské plesy nebo role kostýmovaného komparsu na městských dobových slavnostech.

Základním požadavkem dobového kostýmu je právě jeho dobová věrnost ( nebo spíše věrohodnost ) – nebo lépe řečeno zdání dobové věrnosti. To je dané tím, že kostým má charakterizovat postavu, je nezbytnou součástí scénické výpravy a pomáhá vytvářet dramatickou akci.

Při vystoupení hraje kostým prakticky důležitější roli než samotný šerm<sup>69</sup>. To je dané tím, že většina diváků, pro které je vystoupení určeno, nemá se šermem žádnou zkušenost a nehodnotí tedy úroveň šermu té které skupiny, ale celkovou výpravu ( do které patří hlavně kostýmy ) a vyznění shlédnutého vystoupení.

Většina skupin amatérského šermu přiznává kostýmům stejnou váhu jako šermu. A to právě proto, že kostýmy pomáhají utvářet potřebnou atmosféru, onu „iluzi minulosti“.

---

<sup>68</sup> Nedá se přesně říct, že se jedná o oficiální pravidla pro chování v kostýmu. Jedná se spíš o nepsaná pravidla nebo možná lépe řečeno doporučení.

<sup>69</sup> I jednotlivé skupiny amatérského šermu se mezi sebou poznávají hlavně podle kostýmů. Z výpovědí členů skupin vyplývá, že skupiny se mezi sebou znají v podstatě pouze v kostýmech a pokud se setkají mimo „šermířskou obec“, prakticky se nepoznávají. U skupin, které jsou v bližším kontaktu to samozřejmě neplatí.

Jedním z hlavních požadavků většiny připravovaných vystoupení je zdání jejich autentičnosti. Snaha o zdání reálnosti situace by měla být podpořena věrohodnými kostýmy proto, že právě ty jsou hlavními nositeli scénické výpravy. Dá se říct, že mezi skupinami amatérského šermu panuje názor, že bez věrohodných kostýmů nelze připravit dobré vystoupení – a to je dané tím, že členové amatérských skupin historického šermu jsou z hereckého pohledu ochotníci a proto se nemohou příliš opírat o své herecké schopnosti a tudíž je kostým prakticky nejdůležitější a nejzákladnějším výrazovým prostředkem. I proto bývá jako „dobré“ obecenstvem ( a to jak běžnými diváky, tak členy šermířské obce ) hodnocené pouze to vystoupení, které budí dojem autentičnosti – jen takové dodržuje „pravidla hry na minulost“, kterou hrají společně jak aktéři představení, tak diváci.

Spolu s kostýmem na sebe člověk obléká i určitou roli. Ve chvíli, kdy si na sebe člověk obleče dobový kostým, přestává být do jisté míry sám sebou a stává se zobrazovanou postavou – a to mnohdy i mimo samotné představení, například právě jako kompars na městských dobových slavnostech, kde se dotyčný pohybuje přímo mezi návštěvníky takové akce. A zároveň i tím, že je oblečený do dobového kostýmu, dává najevo svou příslušnost k celé šermířské obci.

To je samozřejmě ideální stav, v praxi se tento princip nedodržuje nijak přehnaně úzkostlivě, ale z výpovědí mých respondentů z řad členů skupin historického šermu nebo dobových tanců vyplynulo, že existují určitá nepsaná pravidla pro nošení dobového kostýmu.

Jedním z těchto pravidel je, že kostým se obléká pouze při příležitostech, pro které je určen ( tedy pro představení pro diváky). Dobový kostým není vnímán jako oděv určený pro běžné nošení, a to i přesto, že mnohdy má takový oděv představovat.

Stejně tak by se části kostýmu neměly kombinovat se současným, moderním, oblečením. Buď má člověk na sobě oblečený kompletní kostým nebo má na sobě pouze současné oblečení. To je dané právě požadavkem minimálně vizuální dobové věrohodnosti. Toto „pravidlo“ se týká samozřejmě pouze vizuální stránky. Pro soudobý oděv se ve skupinách šermu používá označení „civil“. Prakticky se tedy odlišuje „normální ( civilní, současné ) oblečení“ od kostýmů. Mezi skupinami šermu panuje nepsané pravidlo, že kostým se se soudobým oblečením nekombinuje – minimálně ne vizuálně. To znamená, že pod dobovým

kostýmem mají členové skupin šermu oblečené soudobé spodní prádlo – ale pouze v případě, že pod kostýmem není vidět.

Pravidlo o nekombinování soudobých oděvních částí s dobovým kostýmem se týká samozřejmě i bot. Stejně tak, jako byly boty součástí dobového oděvu, měly by být i součástí dobového kostýmu. Obuv podléhá požadavkům dobové věrohodnosti stejně, jako celý kostým. Boty by měly být chápány jako plnohodnotná součást dobového kostýmu, nikoli jen jako jeho doplněk, což se v některých případech stává. Na akcích s historickou tematikou je možné vidět i variantu, kdy k poměrně propracovanému a stylově odpovídajícímu kostýmu jsou obuty nevhodně zvolené boty – například takové, které stylově patří do jiného historického období, což kazí celkové vyznění takového kostýmu. Na hromadných šermířských akcích je ale možné vidět i variantu, kdy je k dobovému kostýmu obuta současná moderní obuv. Moderní obuv naprosto zničí celkový dojem z kostýmu. To je bráno jako velký prohřešek a mezi šermíři je to poměrně silně odsuzováno.

Tato situace je do jisté míry pouze jakýmsi ideálem. Existují i amatérské skupiny šermu, které k tomuto systému přistupují, mírně řečeno, laxněji. V drtivé většině případů je jedná o skupiny s krátkodobou existencí, kde se věkový průměr členů pohybuje kolem 18 let. Takové skupiny většinou nemají tendence dodržovat zdání dobové věrnosti. Pro členy takovýchto skupin je historický šerm jednou z několika volnočasových aktivit, které se nechtějí věnovat dlouhodobě. Ke členství ve skupině šermu je nevedl zájem o historii, o dobový šerm nebo o životní styl a materiální kulturu vybraného historického období, ale často momentální zájem „jen tak si na chvíli zahrát na rytíře“ a po poměrně krátké době sféru historického šermu opouštějí. Tyto skupiny se účastní hlavně hromadných šermířských vystoupení – bitev, v rámci historického šermu se prakticky nijak jinak neangažují – neučí se šermovat a ani nepřipravují šermířská vystoupení.

Většina skupin historického šermu disponuje poměrně širokým kostýmovým zázemím – prakticky pro každý typ představení existuje samostatná kostýmní výprava. Například pokud se skupina účastní hromadného šermířského vystoupení jako je bitva, zvolí kostýmy, které jsou do podobné historické události stylizované – v tomto případě jednoduché, nezdobené kostýmy. Přími účastníci bitvy jsou samozřejmě oblečeni do adekvátní výzbroje a výstroje, která ale opět podléhá požadavku dobové věrohodnosti. Pokud se skupina účastní městských dobových slavností jako kostýmovaný kompars, vybere takové kostýmy, které stylově

korespondují se společenskou hodnotou situace – většinou se jedná o kostýmy stylizované jako oděv měšťanské vrstvy zvoleného období. Pro historické nebo šermířské plesy si členové skupin oblékají ty nejzdobenější a nejhonosnější kostýmy.

Z výpovědi členů skupin vyplývá, že kostýmy nikdy nenosí při současných společenských příležitostech. Pro příklad - neoblečou si honosný dobový kostým stylizovaný do období renesance jako večerní šaty na reprezentační ples. Jedinou výjimkou, se kterou jsem se osobně setkala, byla svatba dvou členů Šermířského spolku Tábor, která se odehrávala v dobovém duchu a oba hlavní aktéři byli oblečeni do kostýmů stylizovaných do období renesance a většina hostů byla taktéž oblečena do dobových kostýmů.

Mezi členy amatérských skupin historického šermu je poměrně značné množství aktivních kuřáků. Drtivá většina z nich ale pokud je oblečena do dobového kostýmu, nekouří. To je dáno opět požadavkem vizuální dobové věrnosti – to se týká především cigaret. Z praktického hlediska se pravidlo, že pokud je člověk oblečený v dobovém kostýmu, neměl by kouřit, uplatňuje pouze před diváky. V podstatě členové skupin dodržují princip, že by je nikdo z diváků neměl vidět s cigaretou v ruce, dokud jsou oblečeni do dobového kostýmu.

Stejný princip se uplatňuje pro pití alkoholu. Pokud se jedná o šermířské vystoupení, prakticky funguje prohibice, která podléhá „kolektivní kontrole“ – pití alkoholu na akcích s historickou tematikou je poměrně dost sledované. Svou roli v tom hraje o otázka bezpečnosti, protože členové šermířské obce disponují jistým zbraňovým arzenálem – přesto, že se jedná o repliky dobových zbraní, členové skupin šermu k nim přistupují jako k reálným zbraním a tudíž dokud nějakým způsobem se zbraněmi pracují, nepijí alkohol. Nerespektování tohoto pravidla je v šermířské komunitě bráno jako neodpustitelný prohřešek. Pokud se jedná například o kostýmovaný kompars nebo šermířské plesy, není toto pravidlo bráno tak přísně. Ale i v těchto případech platí, že dokud je člověk oblečený do dobového kostýmu, nemělo by být vidět, že pije alkohol. Dá se říct, že toto pravidlo se neopírá o zdání dobové věrnosti, ale spíš o současnou společenskou etiku.

Tato „pravidla pro chování v dobovém kostýmu“ nejsou nijak oficiální. Fungují hlavně na principu „soudnosti“ každé skupiny. Většina členů amatérských skupin šermu si uvědomuje fakt, že každé „společensky nepřijatelné“ chování (jako je například pití většího množství

alkoholu, dokud je člověk oblečený v dobovém kostýmu ) kohokoli z nich se v očích diváků automaticky vztáhne nejen na celou jejich skupinu, ale i na celou šermířskou komunitu.

Za nerespektování těchto pravidel ( nebo spíše doporučení ) neexistují žádné oficiální postihy. Ale osobně jsem se setkala s případem, že jedna skupina historického šermu byla pořadateli vykázána z akce kvůli „nepatřičnému chování“. V tomto konkrétním případě se jednalo o pití alkoholu – a to jak v dobových kostýmech, tak před šermířským vystoupením. V komunitě šermířů funguje jakási „kolektivní kontrola“. V praxi to nejčastěji vypadá tak, že ta skupina, která se nějak výrazným způsobem „prohřeší“ proti těmto nepsaným pravidlům ( a to platí to především o pravidlech, která se týkají pití alkoholu ), není nadále pořadateli zvána na dobové akce.

Další prohřešek proti v šermířské obci obecně uznávané etice chování se týká mobilních telefonů. Aby dobový kostým splnil svůj účel – tedy budil zdání dobové věrohodnosti, neměl by člověk, který ho má na sobě, používat mobilní telefon. To je samozřejmě ideální stav, málo který člen skupiny šermu telefon s převlečením do kostýmu odkládá, ale opět tady platí vizuální pravidlo – je důležité, aby diváci používání mobilního telefonu neviděli.

Podobná situace nastává s nošením hodinek. Většina šermířů hodinky s převlečením do kostýmu odkládá – to platí především při vystoupeních. Osobně jsem se nesetkala s nikým, kdo by absolvoval představení s hodinkami na ruce. U akcí, kde jsou členové skupin historického šermu jako kostymovaný kompars, většinou mívají hodinky s sebou, ale opět ne na ruce – protože tam by je diváci mohli vidět a tím by byl narušen dojem z celého kostýmu, ale mívají je schované například ve váčcích, které slouží jako doplněk celého kostýmu.

Podobný princip, jaký se uplatňuje při nošení hodinek ke kostýmu, se týká i nošení současných ( moderních ) šperků k dobovému kostýmu. I šperky jsou součástí oděvu jako celku a tudíž i ty by měly podléhat snaze se co nejvíce přiblížit podobě dobového oděvu. Pokud jsou šperky použity jako součást celého kostýmu, zvláště u honosnějších kostýmů, měly by se vizuálně ladit s celkovým vyzněním kostýmu. I nošení šperků a jejich podoba podléhá snaze o dobovou stylizaci.

Podobná situace nastává u nošení brýlí ke kostýmu. V současné době, kdy jsou kontaktní čočky poměrně snadno dostupné, se nošení brýlí ke kostýmu bere jako prohřešek proti stylové

čistotě kostýmu. V rámci svého výzkumu jsem se nepotkala s nikým, kdo by řešil problém s brýlemi ke kostýmu – členové skupin šermu si po tu dobu, kdy jsou oblečeni v kostýmu buď brýle sundávají (pokud je to možné) a nebo si pořizují kontaktní čočky.

Prakticky se dá říct, že ústupky moderní době jsou do jisté míry samozřejmostí, ale pouze tehdy, pokud jsou před diváky skryté - a je tedy vizuálně zachovaná čistota dobové stylizace. Jedinou výjimkou je pití alkoholu na hromadných šermířských akcích – bitvách, které podléhá kontrole hlavně organizátorů takových akcí, ale i „kolektivní kontrole“ všech účastníků takové akce a prakticky s nulovou tolerancí. Svou roli v tom hraje i bezpečnost. Sami členové šermířské obce odsuzují ty, kteří toto pravidlo nedodržují, protože si uvědomují, že prohřešek člověka, který je oblečený do dobového kostýmu na šermířské akci se v očích diváků týká nejen jeho, ale celé šermířské obce.

## 8.2. Pravidla chování v divadelním kostýmu

Ani v případě divadelních kostýmů, které jsou určeny pro profesionální divadelní představení, se nejedná o žádná jasně definovaná pravidla, ale spíše o doporučení a obecně uznávané normy chování. Tyto normy nebo lépe řečeno doporučení se týkají spíše chování „ke kostýmu“, než „v kostýmu“. To je dané především tím, že herci používají kostým jako pracovní oděv a berou si ho na sebe pouze tehdy, pokud v něm mají odehrát představení na divadelním jevišti. Příležitostí, při kterých by se herec objevil v kostýmu mimo představení je opravdu velmi málo – v takových případech to mohou být například maškarní, karnevaly nebo tématické divadelní plesy. A v takovém případě je herec v kostýmu čistě sám za sebe, nikoli za „svojí postavu“ – což je jiný případ, než u členů skupin historického šermu, kteří „svou postavu hrají“ v podstatě kdykoli, kdy mají na sobě oblečený kostým.

Divadelní dobový kostým a kostým členů skupin historického šermu vznikají odlišným způsobem, ale oba pomáhají svému nositeli na scéně k lepšímu splynutí s rolí. V rámci svého průzkumu jsem se dozvěděla, že herci přistupují ke kostýmu jako k pracovnímu nástroji, ke kterému nemají prakticky žádnou citovou vazbu. Tato informace ale nemusí být stoprocentně pravdivá, jedná se pouze o názor několika herců-mužů. U žen-hereček může být tento vztah odlišný. Spíše se může stát, že jim kostým připomene roli, kterou v něm hráli a k té už nějakou vazbu mít mohou. Ke kostýmům se tedy herci chovají jako k pracovnímu nástroji, takže by se dalo říct, že základní snahou je kostým pokud možno

nijak neponičit. Samotní herci se nijak nepodílí na tvorbě kostýmů pro své role v představeních, ale znají celý proces jeho tvorby, takže by se dalo říct, že spíš mají úctu k práci jiných lidí – těch, kteří pro ně kostým připravili ( tedy kostýmních výtvarníků a švadlen ) a také těch, kteří se jim o kostýmy starají po dobu reprízování představení, pro které je kostým určen – garderobiérek.

Z toho vyplývá, že herec se ke kostýmu chová jako kdyby ho měl pouze půjčený – což v podstatě přesně vystihuje situaci – kostým není majetkem herce v tom smyslu, že jeho návrh a provedení není jejich duševním ani materiálovým vlastnictvím. To znamená, že herci snaží kostým nijak zásadně neponičit, případně neumazat a podobně.

Divadelní dobový kostým sice podléhá „umělecké licenci“, ale pokud je režijním záměrem, aby i divadelní dobové kostýmy splňovaly pravidla oděvního stylu vybraného historického období, platí pro něho stejná pravidla jako pro kostýmu šermířských skupin – především pravidla, která se týkají vizuální čistoty dobové stylizace.

## 9. Porovnání kostýmů skupin historického šermu a divadelního kostýmu

Pod pojmem dobový kostým tedy rozumíme takový oděv, který je vyrobený ze současných materiálů a s použitím současných technologických postupů, ale jeho vizuální stránka je stylizovaná do některého z historických období – ať už je to středověk, období renesance nebo například baroko. Takovýto oděv neslouží k běžnému nošení v současnosti ( a to i přesto, že jeho podoba v zásadě odpovídá oděvu, který byl v minulosti k běžnému nošení určen ), ale používá se při příležitostech představení pro diváky s historickou tematikou. Dobový kostým není přesnou replikou původního dobového oděvu, ale je jím pouze inspirovaný. A to proto, aby budil dojem reálného oděvu běžně nošeného v určitém historickém období. S pomocí dobového kostýmu má člověk, který je v něm oblečený, vzbuzovat u diváků dojem, že se dívají na reálnou historickou postavu.

Dobové kostýmy využívají při svých představeních pro diváky jak amatérské skupiny historického šermu nebo skupiny dobových tanců, tak také profesionální divadelní soubory, které mají ve svém repertoáru historické hry. Kostýmy inspirované dochovanými dobovými oděvy se používají i při natáčení filmů s historickou tematikou. Studium materiální kultury ( a tedy i oděvem ) se zabývají i sdružení, která se věnují experimentální archeologii ve spojení s moderním fenoménem „living history“ – jejich snahou je oživit a v praxi používat principy a především technologické postupy, které se při tvorbě oděvů používaly v minulosti. Ve své práci se zabývám dobovými kostýmy skupin historického šermu a dobových tanců a divadelními kostýmy stylizovaných do historických období a jejich vzájemnému porovnání na základě mnou provedeného terénního průzkumu.

Obě varianty dobových kostýmů – a to jak kostýmy amatérských skupin historického šermu, tak kostýmy divadelní, se využívají pro potřeby představení pro diváky s historickou tematikou a jeho vizuální stránka je inspirovaná kulturou odívání některé historické epochy. V obou případech je jeho funkcí podpořit dojem, že divák je svědkem reálné situace, která se neodehrává v současnosti, ale v minulosti – pomáhá ( v kombinaci s projevem nositele takového kostýmu ) představovat divákovi způsob života a životní styl daného historického období. Kostým v obou případech pomáhá aktérům vystoupení nastínit „iluzi minulosti“.

Dalo by se říct, že ve stejné míře, v jaké jsou odlišné obě skupiny, které využívají při své činnosti dobové kostýmy, tak jsou odlišné i funkce jejich kostýmů. Amatérská skupina



historického šermu má k dobovým kostýmům jiný vztah než profesionální divadelní soubor. Každá z těchto dvou skupin, na které jsem se zaměřila, funguje na jiných principech a každá přistupuje k dobovým kostýmům podle svého.

Skupina historického šermu je skupinou čistě zájmovou – její členové se dobrovolně sdružují na základě společně sdíleného zájmu. V tomto případě zájmu o historii – způsob života, materiální kulturu ( a tedy i o způsob odívání ) a životní styl historického období, které si vybrali na základě především osobních sympatií. Každého člena takové skupiny váže k jeho „kolegům“ citová vazba, svou skupinu si cíleně vybrali z nějakého důvodu ( nejčastěji to bývají opět osobní sympatie - ať už k tomu, co skupina společně provozuje, ke stylu, jakým funguje nebo přímo osobně ke členům skupiny jako k jednotlivcům ). Členové skupin historického šermu se snahou rekonstruovat způsob života v minulosti zabývají ve svém volném čase, mnohdy dlouhodobě a stává se, že zájem o tuto činnost přeroste v „životní styl“, kdy historickému šermu podřizují veškerý volný čas. Stále se ale jedná o amatérskou činnost, nikoli o profesní zaměření.

Situace u profesionálních divadelních souborů je odlišná. V takovém případě se jedná o pracovní skupinu, kterou si její členové cíleně nevybrali ( tím se myslí přímo danou skupinu lidí, nikoli herectví jako profesní obor ). U většiny divadelních souborů to v praxi funguje tak, že sám herec si nevybírání ani soubor ani divadlo, ve kterém chce hrát, ale bývá to přesně naopak. V herecké profesi je nepsaným pravidlem ( které se ale nedodrжуje úplně stoprocentně ), že by mladí herci měli začínat v angažmá některého z oblastních souborů a tam nasbírat zkušenosti ( v menších divadelních souborech mají začínající herci navíc větší šanci hrát i hlavní role, což se v divadelních souborech velkých a známých divadel příliš často nestává ). Stává se, že divadlo si vybírá herce pro nějakou roli, nikoli opačně. Navíc v herecké komunitě se pohybují i herci, kteří nepatří do žádného stálého hereckého souboru, ale pracují takzvaně „na volné noze“ – to znamená, že hostují v různých divadlech v několika různých inscenacích, ale nejsou v žádném z divadel ve stálém angažmá. Takový systém se v „šermířské obci“ prakticky nevyskytuje – nesetkala jsem se s případem, že by byl nějaký amatérský šermíř „na volné noze“ a volně hostoval v jiných šermířských skupinách. V tomto směru jsou skupiny šermu poměrně uzavřené.

Dá se tedy říct, že každá ze skupin, na které jsem se zaměřila ve své práci vznikla a funguje na jiném základě. Hlavním rozdílem mezi skupinami historického šermu a

divadelními soubory repertoárových divadel je ten, že skupiny šermu jsou čisté zájmové skupiny, které sdružují své členy při jejich volnočasové ( a tedy amatérské ) aktivitě, kdežto divadelní soubory jsou profesionální instituce, které sdružují členy na základě společného profesního zaměření, nikoli společného trávení volného času.

Dalo by se říct, že hlavní náplní činnosti většiny šermířských skupin je studium ( a často i výuka ) historického šermu jako bojového sportu. Členové skupin šermu se vzdělávají nejen v šermířských technikách – a to často i několika zbraní paralelně, studují a získávají informace o odlišných přístupech k boji jako takovému a zajímají se i o výrobu zbraní. Oproti tomu naprostá většina herců nemá prakticky žádné „šermířské vzdělání“. V rámci svého studia sice mají možnost navštěvovat šermířskou průpravu, ale málo který herec ji absolvuje ( často právě proto, že ho bojové sporty nezajímají a nebo ho šerm nebaví ). A pokud ano, získá základy takzvaného „scénického boje“. Ten sice vychází z bojového umění a technik práce se zbraní, ale ty jsou upraveny přímo pro potřeby divadelního představení. Většina šermířských technik, jestliže jsou provedeny v pokud možno reálném tempu, jsou pro běžného diváka poměrně nezajímavé, protože nejsou nijak transparentní a jsou tedy z pohledu diváka, který není nijak vzdělaný v bojových sportech, těžko rozpoznatelné. Proto se pro potřeby především divadelních představení, ale i například pro filmové natáčení, používá scénická forma boje, která sice vychází z „reálného boje“, ale jednotlivé figury a situace jsou svým způsobem „zahrávány“, a to v pomalejším tempu, než jaké je možné vidět při vystoupeních skupin historického šermu, a dá se říct, že z pohledu člověka, který má nějaké povědomí o bojovém sportu, až přehnaně. A to právě proto, aby i běžný divák „měl zážitek z opravdového boje“. Takže pokud herci v rámci svého vzdělání navštěvují lekce šermu, neučí se základům reálného bojového umění, ale prakticky se učí, „jak zahrát šermířský souboj“.

Podobný princip se uplatňuje v divadelních představeních, která mají ve scénáři šermířské souboje. Herci, kterým jejich role předepisuje šermířské souboje se v rámci přípravy na roli neučí základům reálného boje ani bojového sportu, ale prochází průpravou ( často pod vedením členů profesionálních šermířských skupin ), která jim dá základy scénického boje. Ale ani tehdy se herci neučí základy boje nijak komplexně, nejčastěji se naučí pouze svoje souboje a jen ty figury, které budou ve své roli potřebovat – v rámci scénického pojetí šermu - pro to, aby věrohodně ztvárnili svou postavu a diváky přesvědčili o tom, že postava, kterou hrají, je zdatný šermíř. Herci tuto průpravu absolvují v rámci zkoušek a přípravy na roli, která jim byla přidělena režisérem.

U přípravy představení, ve kterých se vyskytují soubojové scény, často asistuje šermířský choreograf. Tedy někdo, kdo má s přípravou šermířských soubojů nějaké zkušenosti a velmi často bývá sám aktivním šermířem ( a členem nějaké šermířské skupiny, ale v tomto případě se jedná především o skupiny, které se historickému šermu věnují profesionálně ). Choreografové, kteří pracují na sestavování šermířských scén do divadelních představení, mají zkušenosti s přípravou soubojů pro herce a jsou si vědomi toho, že nepracují s aktivními šermíři, a je na nich, aby scénické souboje připravili tak, aby je herci byli schopní zvládnout i s minimální šermířskou průpravou<sup>70</sup>.

Existují i představení, ve kterých se souboje, které předepisuje scénář, v rámci umělecké licence a režijního záměru, pouze stylizují – to znamená, že se souboj na scéně pouze určitým způsobem naznačí a prakticky nedochází k žádnému boji ( a to ani v rámci scénické varianty boje ). V takovém případě není žádná šermířská průprava herců v rámci přípravy na roli potřeba.

Tato situace je dána tím, že v divadelním představení jsou šermířské scény pouze součástí celé inscenace, v podstatě se dá říct, že jsou „doprovodným jevem“. Nejsou tím hlavním, na co se přišel divák na divadelním představení podívat. U představení, která připravují skupiny historického šermu je situace zcela odlišná. Vystoupení šermířských skupin je postavené právě na šermířských soubojích a ty jsou prakticky tím hlavním, na co se divák zaměřuje. Od vystoupení šermířských skupin „se čekají“ souboje a ukázka bojových technik a práce se zbraní. A členové těchto skupin těží ze svých znalostí a dovedností v oblasti historického šermu a šermu jako bojového sportu. V mnoha případech celková úroveň těchto vystoupení stojí a padá právě s úrovní šermířských dovedností jejich aktérů. U představení amatérských skupin šermu nehraje primární úlohu příběh, ale právě „výprava“ ( která obnáší především – a mnohdy pouze – dobové kostýmy ) a šermířské scény. Ve vystoupeních se členové skupin šermu snaží ukázat maximum z toho, co umí a předvést to nejlepší, co se naučili na lekcích šermu a zúčastnit tak hodiny strávené studiem materiálů a výukou šermu. Při sestavování soubojů pro vystoupení se klade důraz především na čistotu předváděných šermířských technik a aktéři se snaží vybrat co nejefektivnější a nejzajímavější

---

<sup>70</sup> Šermířským choreografiím pro divadelní představení a základům šermířské průpravy se věnuje například Karel Basák, choreografiím filmových šermířských scén například Petr Nůsek - ten je také autorem choreografií šermířských scén v inscenaci Cyrano Divadla v Celené.

figury – a ty popřípadě upravit v intencích scénického boje ( pokud to vybraná technika umožňuje – tedy pouze v případě, že není závislá na rychlosti provedení ). Ale i šermířské souboje amatérských skupin šermu jsou mnohdy ovlivněné scénickým pojetím boje, ale nijak přehnaně. I členové šermířských skupin, kteří jsou z hlediska vystupování před diváky prakticky ochotníci, si uvědomují, že ne všechny figury nebo šermířské techniky jsou pro běžného diváka čitelné – a berou na to ohled při sestavování soubojů pro svá vystoupení. Amatérské skupiny šermu pochopitelně nemají žádného profesionálního šermířského choreografa, který by jim připravoval a sestavoval souboje pro vystoupení. Prakticky se dá říct, že takovými choreografy u amatérských šermířských skupin jsou oba ( nebo potažmo všichni ) aktéři připravovaného souboje. Při práci na nových soubojích vycházejí pouze ze svých vlastních znalostí a dovedností a výsledný souboj vzniká na základě spolupráce obou jeho protagonistů. Úroveň šermu je u většiny členů těchto skupin do jisté míry srovnatelná ( což je dané především tím, že se studiu i výuce šermu věnují společně ) – a to umožňuje využití alternací v soubojích. Nestává se to často, ale v krizových situacích je většinou možné nahradit některého z aktérů připraveného souboje jiným členem skupiny ( to je v hereckém souboru velmi často naprosto nereálné ). Hlavní snahou amatérských skupin historického šermu ale zůstává předvést divákům co možná nejvíce reálné šermířské souboje. Při vystoupeních amatérských skupin šermu se neklade důraz na herecké umění jejich protagonistů, ale především na to, jestli jsou schopni zprostředkovat divákům v rámci svých možností co nejreálnější a nejuvěřitelnější „iluzi minulosti“ - v tomto případě tedy předvést maximálně věrohodný šermířský souboj.

Všechny tyto rozdíly se odrážejí i v přístupu k dobovým kostýmům, kterými disponují jak skupiny historického šermu, tak divadelní soubory. Dá se říct, že do jisté míry je přístup k dobovým kostýmům analogický k přístupu k šermu. Amatérské skupiny historického šermu používají dobový kostým jako jeden ze základních výrazových prostředků, které mají k dispozici při svých představeních. Proto, že členové šermířských skupin nemají prakticky žádné herecké vzdělání ( a jsou tedy z toho úhlu pohledu ochotníci ), je v podstatě v jejich vlastním zájmu mít co nejvěrohodnější dobové kostýmy, protože se při své snaze co nejvíce divákům přiblížit životní styl nějakého historického období, nemohou příliš opírat o své herecké schopnosti. Proto je na jejich kostýmy kladen maximální důraz ( a to jak z pohledu samotných šermířů, tak z pohledu běžného diváka ). Zatímco profesionální herci divadelních souborů právě díky svému vzdělání a schopnostem mohou mít dobové kostýmy leckdy i pouze jemně nastíněné, stylizované, protože v ideálním případě jsou schopni přesvědčit

diváka o „zdání minulosti“ pouze svým hereckým uměním. To ale neplatí to absolutně. Rozdíl (vnějškový, formální) je ten, že divadelní kostým může být tvořen s větší volností, je méně závislý na historické předloze. Dalo by se to říct i tak, že veškeré šermířské kostýmy by byly použitelné i jako jevištní, zatímco ne všechny kostýmy z divadelních inscenací by se mohly uplatnit v šermířských představeních. Skupiny historického šermu se bez dobových kostýmů prakticky neobejdou, ale v divadelních představeních je „dobovost“ kostýmů součástí celkové výpravy, která podléhá umělecké licenci a režijnímu záměru. U šermířských skupin je „hlavním režijním záměrem“ vzbudit dojem historické věrohodnosti.

U divadelních představení jsou kostýmy bývají stylizované několika symboly, které odkazují na vybranou historickou dobu, málokdy se stává, že by divadelní inscenace byla vybavena dobovými kostýmy, které mají snahu alespoň přibližně splňovat pravidla oděvní kultury období, do kterého je inscenace stylizovaná. Důvody proto nemusí být nutně vždy jen „umělecké“, ale mohou mít i ryze praktický charakter, a tím jsou finance. Vytvořit nejen kostýmy, ale i celou výpravu tak, aby alespoň trochu splňovala stylovou čistotu zobrazovaného období je poměrně finančně náročné – většina kostýmů i rekvizit se v takovýchto případech musí vytvořit zcela nově.

Svou roli při sestavování a tvorbě dobových kostýmů hraje i prostředí, pro které jsou určeny. U skupin historického šermu se počítá s tím, že svá vystoupení budou předvádět v naprosté většině případů venku, nikoli v interiéru, a mnohdy pouze takzvaně „na zelené louce“ – z čehož vyplývá absence jakéhokoli zázemí, takže možnost převlečení se z jednoho kostýmu do jiného je prakticky nulová. Další „komplikace“, která z toho vyplývá je ta, že prostor vyhrazený pro vystoupení není nijak přesně ohraničený a navíc se velmi často stává, že aktéři vystoupení se s nim seznamují až těsně před představením ( a mnohdy je to prosto nevyhovující pro účely šermířského vystoupení<sup>71</sup> ). Při přípravě a tvorbě vystoupení – a tedy i kostýmů – by se měl brát ohled i na to, že diváci často pozorují šermířské vystoupení ze všech úhlů, nikoli jenom zepředu, jak je tomu v divadle. Při vystoupeních, která členové šermířských skupin předvádějí venku často chybí jakékoli umělé osvětlení, ale také například střecha ( případně jiná bariéra ), která by je chránila před větrem nebo deštěm ( a nestává se příliš často, aby bylo vystoupení zrušeno kvůli nepřízni počasí<sup>72</sup> ). Ale tím, že jsou dobové

---

<sup>71</sup> Z výpovědí mých respondentů vyplynulo, že se stalo, že jim pořadatelé například vyhradili prostor na hřišti pro brach-volleyball, který je hlediska bezpečnosti šermujících zcela nevyhovující.

<sup>72</sup> Byla jsem svědkem situace, kdy se hromadná šermířská akce ( bitva ) nezrušila ani při velmi silném dešti.

kostýmy skupin historického šermu inspirované reálnými dobovými oděvy, většina členů skupin historického šermu počítá i s proměnlivostí počasí a má zhotovené ochranné prostředky ( například proti dešti ) v duchu dobového oděvu ( v tomto případě jsou to hlavně pláště ) a nebo neváhají použít současné technické prostředky určené na ochranu proti dešti, jako je například impregnační sprej. Členové šermířských skupin se i v tomto případě snaží dodržovat pravidla oděvní kultury té doby, do které je stylizovaný jejich kostým.

Při přípravě divadelní inscenace se nepočítá s tím, že by byla předváděna mimo prostory divadla. Diváci mají pouze jednu možnost, odkud mohou sledovat představení a to je přímo zepředu, z hlediště, a tomu se podřizuje i stavba scény. V divadle je také kvalitní zázemí, které dává tvůrcům inscenace prakticky neomezené možnosti pro přestavbu scény nebo pro převlékání se herců z jednoho kostýmu do jiného. Důležitým prvkem je, že tvůrci divadelní inscenace mají k dispozici divadelní techniku jako jsou například světla nebo zvuková aparatura, se kterou mohou v rámci představení pracovat a využívat jí ve prospěch inscenace. A díky tomu, že divadelní představení má jasně daný a především předem známý prostor, nemusí při tvorbě kostýmů ( a nejen jich ) zohledňovat takové faktory jako je například počasí. Stejně tak si tvůrci mohou dovolit využívat poměrně složitý systém kulís a rekvizit, protože nejsou omezováni jejich skladností nebo případně jejich nároky na mobilitu.

Rozdíly mezi skupinami historického šermu a divadelními soubory – tedy rozdíl mezi přístupem amatérským a profesionálním, se promítají i osobního vztahu jeho nositele ke kostýmu. Členové šermířských skupin se zajímají především o jedno, maximálně o dvě historická období, ale zato velmi detailně a do hloubky – a to obnáší i intenzivní zájem o oděvní kulturu vybraného historické doby. Proces sestavování a tvorby dobového kostýmu provází studium oděvního stylu a materiální kultury. Samotná výroba kostýmu je součástí osobního zájmu členů skupin šermu, i to je určitý způsob jejich realizace a především zábavy. Tvorbou kostýmu stráví mnoho času a svůj kostým prakticky nikdy nepovažují za naprosto dokončený, neustále ho nějakým způsobem vylepšují. Dobový kostým členů skupin historického šermu odráží jejich postoj k problematice oděvní kultury, vychází z jejich osobních, i fyzických, předpokladů. Každý člen šermířské skupiny si kostým vytváří pouze pro sebe – nesnaží se nějakým způsobem prostřednictvím kostýmu proměnit někoho naprosto jiného, ale právě kostýmem svým způsobem zdůrazňuje sám sebe, jeho kostým vychází z toho, jak by si sám sebe představoval, kdyby žil v daném historickém období. Členové

šermířských skupin si kostýmy pro sebe vytvářejí pro radost, v mezích svého vlastního vkusu a mnohdy i momentálního nápadu a především za svoje vlastní finance- a je pouze čistě na každém, kolik finančních prostředků hodlá do svého kostýmu investovat. Oproti tomu při tvorbě divadelních kostýmu se pracuje s předem daným rozpočtem ( který nebývá nijak vysoký ) a z toho vyplývá snaha pořídit nové kostýmy pokud možno co nejméně nákladně – to se týká především materiálů, které jsou na výrobu kostýmu použity. Kostýmní výtvarníci si to svým způsobem v určitých případech mohou dovolit – ale pouze pokud to nijak nenaruší scénický záměr – a to mimo jiné i proto, že u divadelních kostýmů není hlavním cílem budit zdání dobové věrnosti. U kostýmu šermířských skupin je snaha o reálnost a historickou věrohodnost základním požadavkem a hlavním cílem, zatímco u divadelních kostýmů je základním požadavkem splnění režijního záměru. U skupin historického šermu je investice do dobového kostýmu prakticky nevratná, protože i když kostým přestane sloužit svému účelu, jeho majitel se ho nevzdává – například ho neprodá, protože k němu má i přesto, že daný kostým už nepoužívá, pořád relativně silnou citovou vazbu.

U divadelních kostýmu je základní kostrou pro dobový kostým postava, pro kterou je určený, nikoli herec sám o sobě. I divadelní kostým do jisté míry respektuje fyzické předpoklady herce, ale nijak nekoresponduje s jeho představou postavy ( ve smyslu role ) začleněné do daného historické doby. Divadelní kostýmy jsou především součástmi celkové výpravy inscenace, která podléhá režijnímu záměru a scénografickému plánu. Divadelní dobové kostýmy musí především respektovat přání a představu režiséra. Profesionální herci ( především ti, kteří pracují ve stálém angažmá v repertoárovém divadle ) si své role nevybírají – tudíž si nevybírají ani kostýmy. Herec dostane roli a k té patří stejně tak text i kostým. Divadelní kostýmy jsou v podstatě „erární“, jsou majetkem divadla, nikoli herců. Nositel kostýmu – profesionální herec, je ovšem vzhledem k šermíři, pasivní a jeho tvůrčí přístup k roli se projevuje jinými formami.

Dá se říct, že divadelní dobové kostýmy jsou především součástí celkové výpravy představení, jejich vizuální stránka je přímo závislá na režijním záměru a jejich úkolem je podtrhnout charakter postavy. Dobové kostýmy amatérských skupin historického šermu jsou společně se šermířským uměním součástí oné „hry na minulost“ a jsou výsledkem snahy rekonstruovat životní styl historického období.

## 10. Závěr

Na základě poznatků, které jsem shromáždila studiem odborných publikací, jsem se pokusila nastínit systém oděvní kultury v historickém období renesance v Evropě – a to především oděvní styl aristokracie.

V současné době se snahou o rekonstrukci životního stylu – a tudíž také oděvní kultury v různých historických obdobích zabývají mimo jiné i skupiny historického šermu nebo dobových tanců, proto jsem svůj výzkum zaměřila především na ně. V průběhu výzkumu, který byl realizován v šesti amatérských šermířských skupinách a u jedné skupiny, která se zabývá dobovými tanci, a probíhal především formou zúčastněného pozorování, které bylo doplněno o řízené rozhovory se členy těchto skupin, jsem pořídila obrazovou dokumentaci, která byla zaměřená především na dobové kostýmy těchto skupin, a na základě poznatků získaných tímto výzkumem, jsem se pokusila zachytit především sociální, věkovou a profesní, ale také genderovou strukturu zkoumaných skupin amatérského šermu. V rámci mého výzkumu jsem se snažila zaznamenat i základní principy fungování vybraných skupin šermu, náplň jejich činnosti a motivaci členů skupin pro snahu o rekonstrukci životního stylu v minulosti.

Můj výzkum se týkal především jednoho ze základních výrazových prostředků amatérských skupin historického šermu – a tím jsou dobové kostýmy. Ve své práci jsem se snažila zdokumentovat jejich podobu, funkci a účel, který mají pro potřeby činnosti těchto skupin. Zabývala jsem se také procesem tvorby dobových kostýmů amatérských šermířských skupin a výslednou vizuální podobou těchto kostýmů. Snažila jsem se zachytit názory a postoje členů šermířských skupin k nošení a podobě dobových kostýmů.

Informace, které jsem získala tímto výzkumem jsem se pokusila porovnat s funkcí a podobou dobových kostýmů, které využívají profesionální divadelní soubory. Pro tento účel jsem realizovala druhý, menší, průzkum mezi profesionálními herci, kteří hrají v inscenaci, která je stylizovaná do historického období a pokusila jsem se zdokumentovat podobu dobových divadelních kostýmů, proces jejich tvorby a také postihnout vztah profesionálních herců k dobovým kostýmům.



Jsem si vědoma toho, že má práce je především materiálová a dílčí, ale snažila jsem se postihnout jednu z možností trávení volného času – tedy amatérský historický šerm.

V průběhu mé práce se ukázalo, že tato problematika renesanční oděvní kultury a snahy o její rekonstrukci, je tématem nejen kulturně-historickým, ale také teatrologickým a samozřejmě etnologickým – a to mimo jiné i proto, že jsem pro účely svojí práce použila metodu výzkumu běžnou pro etnologické studie – tedy kvalitativní terénní výzkum.

## 11. Seznam literatury

- Blahník, V. K.: *Smysl a podstata divadelního umění*. Praha F. Borový, 1923
- Blahník, V. K.: *Umění divadelní*. Praha, Praha F. Topič, 1946
- Burckhardt, J.: *Kultura renesanční doby v Itálii*, díl I.-II., přel. Karel Kováč ( I.díl ) a Adolf Gottwald ( II.díl ), Praha 1912
- Čorba, M.: *Kostýmová tvorba*, Divadelní ústav, VŠMU, 2009
- Garin, E.: *Renesanční člověk a jeho svět*, Vyšehrad, 1999
- Jad'ourek, J.: *Sociologický slovník*, Portál, 2007
- Kolínský, P.: *Kostým a herecká divadelní tvorba*, Praha, AMU, 1993
- Kulová, V.: *Česká oděvní kultura 2. poloviny 16. století*. diplomová práce, ZČU, FF, Plzeň 2006
- Kybalová, Ludmila: *Dějiny odívání – Renesance*. Praha, NLN 2009
- Le Goff, J., Truong, N.: *Tělo ve středověké kultuře*, Vyšehrad, 2006
- Le Goff, J.: *Středověký člověk a jeho svět*, Vyšehrad, 1999
- Moravcová, J.: *Virtuální světy – konstrukce minulosti jako hra: amatérský historický šerm*. Rigorozní práce FFUK Praha: 2004, 137 s., 7 s. text. příl., 45 obr., 1 CD, angl. Res.
- Nodl, M., Šmahel, F.: *Člověk českého středověku*, Argo, 2002
- Ottův slovník naučný: *Illustrovaná encyklopædie obecných vědomostí* svazek 21
- Pavis, P.: *Divadelní slovník*, Divadelní ústav, Praha, 2003
- Petráň, J. a kol.: *Dějiny hmotné kultury* 2. díl 1, SPN, Praha, Karolinum 1997
- Petráň, J.: *Dějiny hmotné kultury* 1. díl 1, SPN, Praha 1985
- Šmahel, F.: *Mezi středověkem a renesancí*, Argo, 2002
- Vaverka, R.: *Spodky, košile a nohavice ve středověku*. Praha 2003, vlastním nákladem.
- Vondruška, V.: *Intimní historie: od antiky po baroko*, MOBA, 2007
- Winter, Z.: *Dějiny kroje v zemích českých: Od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy*, Ilustrace Vojtěch Král, Praha: F. Šimáček, 1893

Winter, Z.: *Řemeslnictvo a živnosti 16. věku v Čechách : 1526-1620*. Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1909

Winter, Z.: *Šat, strava a lékař v XV. a XVI. věku*, Praha 1913

Zíbrt, Č.: *Dějiny kroje v zemích českých: Od dob nejstarších až po války husitské*. Ilustrace Vojtěch Král, Praha: F. Šimáček, 1892

Zíbrt, Č.: *Jak se líčily staročeské paní a panny*, Literární premie Umělecké Besedy v Praze na rok 1888. s. 93–97.

#### 11.1. Internetové zdroje

[www.merlet.cz](http://www.merlet.cz)

[www.agentura-argo.cz](http://www.agentura-argo.cz)

[www.armaferre.cz](http://www.armaferre.cz)

[www.skolasermu.cz](http://www.skolasermu.cz)

[www.berounstimestane.cz](http://www.berounstimestane.cz)

[www.taborstikupci.cz](http://www.taborstikupci.cz)

[www.petilistaruze.blog.cz](http://www.petilistaruze.blog.cz)

[www.tabori.cz](http://www.tabori.cz)

[www.zvahlav.ic.cz](http://www.zvahlav.ic.cz)

[www.blanicti-zoldneri.tym.cz](http://www.blanicti-zoldneri.tym.cz)

[www.kancioneta.cz](http://www.kancioneta.cz)

[www.zikmundwinter.cz](http://www.zikmundwinter.cz)

<http://drakkaria.cz/>

[www.lencera.wz.cz](http://www.lencera.wz.cz)

[www.outfit4events.cz](http://www.outfit4events.cz)

[www.livinghistory.cz](http://www.livinghistory.cz)

[www.kostym.cz](http://www.kostym.cz)

[www.krea.wz.cz](http://www.krea.wz.cz)

[www.elizabethan.org](http://www.elizabethan.org)

<http://myschwerk.webzdarma.cz/mainpage.html>

<http://www.historicke-zbrane-kostymy.cz/?sel=content&menuID=31&parentID=12>

<http://www.elizabethancostume.net>

<http://frazzledfrau.glittersweet.com>

<http://www.siue.edu/COSTUMES/history.html>

<http://sayaespanola.glittersweet.com/index.htm>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Portr%C3%A9t>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Kost%C3%BDm>

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/497731/Renaissance>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Reformace>

<http://phil.muni.cz/fil/renesance/pojemrenesance.html>

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/195896/history-of-Europe/58316/The-Italian-Renaissance>

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Giotto\\_di\\_Bondone](http://cs.wikipedia.org/wiki/Giotto_di_Bondone)

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Dante\\_Alighieri](http://cs.wikipedia.org/wiki/Dante_Alighieri)

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/195896/history-of-Europe/58315/The-Renaissance>

<http://giorgio-vasari.navajo.cz>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Renesance>

[http://en.wikipedia.org/wiki/1550-1600\\_in\\_fashion](http://en.wikipedia.org/wiki/1550-1600_in_fashion)

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Lancknecht>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Dramaturg>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Brainstorming>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Kost%C3%BDm>

<http://www.google.cz/search?hl=cs&defl=cs&q=define:kostym&sa=X&ei=lgH6TLfxBcGa8QPBS4zHCw&ved=0CBsQkAE>

## 12. Seznam respondentů

S. K. – muž, 30 let, pedagog volného času, Tábor  
K. K. – žena, 31 let, účetní na mateřské dovolené, Tábor  
L. D. – žena, 21 let, studentka VŠ, Tábor  
F. S. – muž, 21 let, student VOŠ, Tábor  
M. N. – muž, 25 let, technik, Tábor  
J. R. – muž, 18 let, student SŠ, Tábor  
J. L. – muž, 23 let, student VŠ, Tábor  
R. Š. – muž, 29 let, pracovník ve stavebnictví, Tábor  
Š. Š. – žena, 28 let, katastrální úřednice, Tábor  
J. Š. – muž, 34 let, elektrotechnik, Tábor  
L. V. – muž, 26 let, technik, Tábor  
M. V. – žena, 21 let, studentka VŠ, Skalice  
H. V. – muž, 23 let, student VŠ, Skalice  
M. K. – žena, 37 let, prodavačka, Tábor  
I. V. – žena, 38 let, administrativní pracovnice, Tábor  
E. H. – žena, 26 let, administrativní pracovnice, Tábor  
A. K. – žena, 28 let, nezaměstnaná, Tábor  
L. D. – žena, 34 let, kastelánka, Chotoviny  
P. M. – muž, 37 let, voják, Tábor  
Š. M. – žena, 32 let, na mateřské dovolené, Tábor  
J. H. – muž, 55 let, technik, Tábor  
A. H. – žena, 49 let, výchovná pracovnice, Tábor  
N. K. – žena, 21 let, studentka VŠ, Praha  
T. K. – muž, 25 let, akvarista, Praha  
K. T. – žena, 24 let, recepční, Praha  
M. K. – žena, 25 let, studentka VŠ, Praha  
T. K. – muž, 27 let, pracovník v IT, Praha  
M. K. – muž, 17 let, student SŠ, Praha  
V. T. – muž, 18 let, student SŠ, Praha  
P. B. – muž, 29 let, divadelní technik, Praha  
M. K. – muž, 33 let, barman, Praha  
A. Š. – žena, 21 let, pokladní, Praha

J. N. – muž. 25 let, herec, Praha

V.T. – muž, student SŠ, Praha

O.H. – muž, student VŠ, Praha